România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundația România literară
Director general Nicolae Manolescu

17–23 aprilie 1996
(Anul XXIX)

15

LECTURA DE

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Cronici la cărți de ION VINEA și GABRIELA ADAMEȘTEANU

(pag. 4-5)

Constantin TOIU

Tinerețea lui Barbarius

(pag. 14-15)

Vera CĂLIN

Însemnări californiene

(pag. 12-13)

Versuri de Barbu Brezianu

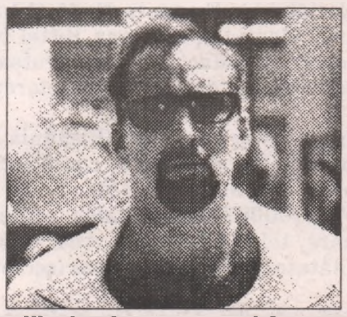
(pag. 18)

Două cărți despre România

(pag. 20-21)

American Film Corn

(pag. 17)



Nicolas Cage, recentul Oscar pentru cel mai bun actor

Țara sponsorilor involuntari

(pag. 2)

Naționalism și liberalism

ÎN EDIȚIA ROMÂNĂ a revistei *Lettre Internationale* din primăvara acestui an este reluat un excelent articol al lui Svetozar Pejovich, apărut mai întîi în *Transit* nr. 9, consacrat pendulării fostelor țări comuniste din Europa între naționalism și liberalism. Deși autorul nu se referă nici o singură dată la România, analiza lui se potrivește ca o mănușă situației de la noi de după 1989.

Părerea autorului este că introducerea valorilor liberale în țări pînă mai ieri comuniste a întîmpinat, în toate, aceeași dificultate esențială și anume revenirea în forță a naționalismului. Din acest punct de vedere, ar trebui să spun că România este, încă o dată, originală: naționalismul românesc nu revine acum, el este creația anilor '70, cînd, în plin regim ceaușist, s-a realizat sinteza comunism-naționalism. Pejovich vede trei cauze ale puseului naționalist est-european: instabilitatea instituțiilor, moștenirea culturală și nomenklatura. Ethosul comunitar, opus responsabilității personale, a profitat de vidul instituțional de după căderea regimurilor comuniste spre a se consolida. Întreaga tradiție estică ar avantaja, de altfel, ideea comunităților organice, în care indivizii aderă spontan la spiritul etnic. Pejovich e convins că liberalismul nu și-a găsit decît un loc marginal în tradiția spirituală răsăriteană, cu excepția parțială a Cehoslovaciei, Sloveniei și Ungariei. Eu i-aș reaminti din nou România, unde rădăcinile liberalismului mi se par chiar mai adînci decît în Ungaria și unde o doctrină liberală îndeajuns de consistentă (Lovinescu, Zeletin ș.a.) a permis, în prima treime a acestui secol, o energică politică liberală. Convertirea nomenklaturiștilor în naționaliști este, în schimb, evidentă și la noi, ca și în Serbia, Croația, Ucraina sau Slovacia. Asemănarea cea mai vie, la nivelul liderilor, rămîne totuși aceea cu Rusia: în prima linie, nici Elțîn, nici Iliescu, nomenklaturiști amîndoi, nu au devenit naționaliști, mărginindu-se a se sprijini pe naționalism din rațiuni de tactică politică, repede întoarse contra lor; în schimb, în linia a doua, Jirinovski și Vadim Tudor ilustrează perfect un naționalism flamboaiant și iresponsabil.

Las la o parte soluțiile preconizate de Pejovich, care ies din sfera de interes a editorialului meu, spre a remarca o anumită particularitate culturală a României: pendularea între naționalism și liberalism este caracteristică și altor cîteva momente din istoria ei, nu doar tranziției actuale de la comunism la capitalism. A existat și altă dată la noi o anumită nevoie de replică la tendințele de "descoperire" a Occidentului și a valorilor sale, cum ar fi individualismul burghez, modernitatea, tehnologia etc: iar această replică a venit din partea ethosului comunitar, naționalist și tradiționalist. În secolul XX, această replică s-a produs de nu mai puțin de trei ori: după 1918, după 1971 și după 1989. Așadar, o dată în interiorul unui sistem capitalist aproape complet constituit în anii lungii domnii a lui Carol I; a doua oară, în interiorul sistemului comunist, ca o necesitate a ideocraților de a redobîndi puterea trecută parțial în mîinile tehnocraților; a treia oară, în regimul de tranziție actual, într-o "societate sălbatică" destul de apropiată de aceea americană de acum un secol descrisă de Thorstein Veblen. Prima replică, fără să fie nimicitoare, a condus totuși după două decenii la dispariția parlamentarismului și la dictatură (regală, legionară și antonesciană). A doua a distrus complet germenii unei foarte relative economii de piață (mandatarii anilor '60) și pe cei ai tot așa de relativei liberalizări culturale. Ce efect va avea cea de a treia replică, rămîne de văzut. Un lucru e sigur: efectul depinde într-o măsură hotărîtoare de cine va avea puterea de decizie în viitorii patru ani. ■

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Țara sponsorilor involuntari

PÎNĂ în 1989, n-am auzit ca vreun român să-și pună problema ce se întîmplă cu banii proveniți din impozitul pe veniturile sale. De altfel, finanțiștii lui Ceaușescu fuseseră destul de șmecheri pentru a elimina de pe statele de plată noțiunea de *impozit*. Omul avea, pur și simplu, un salariu, iar toate celelalte chestiuni financiare erau reglate între întreprindere și stat. Ceea ce putea fi prezentat drept încă un pas spre comunism - dispariția impozitelor - era o farsă grosolană, menită să preîntîmpine orice posibilă "indiscreție" din partea cetățeanului. Prin anularea - pur teoretică - a plății directe a impozitului, angajatul pierdea controlul asupra banilor pe care statul îi lua, cu atîta subtilitate, de la el. Prin acest artificiu, omul muncii nu mai avea cum să pretindă că este un generator de profit.

Abia după 1989, odată cu primele semne ale societății civile, cetățeanul a ajuns să-și descopere și ignorata postură de *contribuabil*. E drept, n-ai să auzi încă prea frecvent acest termen în gura oamenilor de rînd. Cu siguranță, unii dintre ei încă nu și-au dat seama că mare parte din bugetul țării se creează tocmai în acest fel, prin însumarea impozitelor. Iar alții încă nu pricep legătura dintre politic și economic. În fine, unora poate că nici nu le pasă. E bine, totuși, că vocabula începe să intre în uz.

Două recente întîmplări mi-au sugerat conținutul articolului de față. Prima dintre ele este anunțarea publică a sumelor care merg, de la bugetul de stat, prin ministerele tutelare, la cluburile sportive *Dinamo* și *Steaua*. Ca mai toți iubitorii de sport, știam că locurile fruntașe în fotbalul (și nu numai) românesc ale cluburilor cu pricina se datorează, mai întîi, sistemului dur al racolărilor (încorporări, șantaje, oferirea unor avantaje cărora greu i se putea opune cineva, etc), apoi, puternicei baze materiale. Care bază materială provenea din scurgerile masive de la bugetul de stat în visteriile celor două cluburi privilegiate.

Lucrurile ar fi fost, să zicem, de înțeles, dacă la aceste situații s-ar fi ajuns printr-o lege sau prin referendum popular. Dar cei care deciseseră finanțarea grasă a cluburilor ministerelor de interne, respectiv, al apărării, dovedeau aceeași păguboasă mentalitate etatistă. Departe de a se ajunge, în felul acesta, la un bun nivel al fotbalului românesc, s-a ajuns la crearea a două categorii de cluburi. Cele două sau trei echipe susținute vîrtos de la buget alcătuiau elita, iar sub ele se căsca hăul mediocrității atotcuprinzătoare. Intuitiv, nedreptatea era percepută de către fiecare iubitor de fotbal. Era suficient să mergi la un meci disputat în deplasare de către echipele invocate, pentru a resimți din plin ura populară față de instituțiile pe care acestea le reprezentau.

Am crezut - ca alți naivi - că după 1989 acest sistem complet necinstit al subvenționării preferențiale a încetat, ori că măcar a fost diminuat simțitor. Nici vorbă. Miliardele de lei care ies din buzunarul cetățeanului și poposesc în visteriile acestor cluburi urmează tacticos același traseu al bunului plac. N-aș zice nimic, dacă rezultatele ar fi pe măsură. Din nefericire, atît Dinamo, cît și Steaua s-au dovedit, în ultimii șase ani, doar niște mediocrități. Ceea ce le diferențiază de echipele din, să zicem, Buzău, Bîrlad ori Bistrița e doar calitatea echipamentului. Și salariile sfidătoare.

A doua întîmplare care mi-a atras atenția asupra putreziciunii menținute în sportul românesc e iritata ieșire în arenă a conducătorilor clubului Dinamo. Speriați că echipa lor a pierdut pînă și șansa unui loc pe podium, gureșii responsabili ai clubului din Șoseaua Ștefan cel Mare amenință că se retrag din prea coruptul campionat divizionar național! La auzul acestei știri, era să mă sufoc de rîs. Vasăzică, promotorii de decenii în șir ai aranjamentelor celor mai deocheate din fotbalul românesc se simt, acum, trași pe sfoară! Tocmai ei, cei care au introdus un regim al nerușinării și al arbitrariului se simt amenințați de tratamentul la care, cică, ar fi supuși!

Bineînțeles, declarațiile ritoase ale lui Cornel Dinu, între alții, nu sînt decît baloane de săpun. Dacă ar fi atît de principiali, responsabilii sportivi ai echipei ministerului de interne ar trebui să înceapă prin a returna banii grei care i se alocă, pe șest, anual. E ușor să fii "mare club" cînd la gloria ta trudim cu toții, ba chiar fără să fim întrebați - și gradați și civili, și turnați și turnători. Altminteri, supărarea văcarilor dinamoviști pe satul care s-a cam săturat de el e o simplă toană a șerpișorilor insațiabili pentru că li s-a diminuat rația de lapte.

Să fie limpede: nu sînt deloc împotriva sponsorizării sportului. Inadmisibilă e însă perpetuarea acestui gen de sponsorizări abuzive. După cum s-a dovedit, ea e departe de a spori calitatea spectacolului sportiv. În cel mai bun caz, menține în viață niște forme fără fond, niște cadavre care, fără oxigenul bugetului de stat, ar fi intrat de mult în putrefacție.

Aceeași mentalitate ciocoiască e detectabilă și în așa-zisa sponsorizare a culturii, prin ministerul de resort. Mecanismul inerțial menține în viață publicații și edituri complet deprofesionalizate, în detrimentul oferirii sprijinului material pe baze concurențiale. Discreționarismul, conservatorismul, clientelismul și, nu în ultimul rînd, considerente de ordin politic participă la acest complot al submediocrității. În vreme ce reviste de mare valoare, dar incomode pentru diriguitorii culturii și ai țării, se zbat în neagra mizerie a economiei de piață, călduțele publicații editate generos, pe banii contribuabilului, perpetuează aceeași nefastă atmosferă de Cîntare a României și de nivelare valorică, atît de pe placul mai marilor zilei.

Din nefericire, nu am auzit pînă în clipa de față ca vreunul din "organele" Ministerului Culturii să amenințe că nu mai vrea să participe la o competiție culturală trucată, ca să folosesc argumentul adus de co-sponsorizații lor de la clubul Dinamo. Poate pentru că aceste reviste deja joacă acolo unde riscă să joace și clubul militist: în divizia a treia.

■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

SUNT hotărâri de distrugere care nu mă neliniștesc și pe care le respect cu o mică invidie în minte. Sunt autori care au de la bun început instinctul și bucuria jocului. Ei chiar se feresc să creadă și să-și dorească oricât de puțin, ca vreunul din gândurile, chiar unul nespus de frumos și cu har rânduit în vers, să răzbată prin crusta timpului indiferent măcar până mâine. În urma lor se va găsi mereu cineva, în preajma lor va fi o umbră care să adune și să păstreze foile risipite. Și va fi undeva, cândva, din adunătură, o mică mapă cu câteva manuscrise și care, uimind prin puținătatea lor, vor face, totuși, opera unui poet bun. Și iată de ce n-am nici o îndoială că, dacă cele patru sonete pe care abia le-am citit sunt la ora aceasta suav scrum și palidă cenușă, de voia autorului lor, altele asemenea sunt deja scrise, cu aceeași virtute și cu bucuria, cum spuneam, a jocului dezinteresat al artei. (*Emanuel*) ✔ George Călinescu a scris și poezii, cum nu mă îndoiesc că știți. Declamând la ocazii, teatral, cu nemaipomenitele suișuri și coborâșuri abrupte ale vocii sale, divinizat de studenți, lăsa de fiecare dată asistența în pură uimire. Omul era, oriunde apărea și deschidea gura, un spectacol rar. Părea, intonând cu amploare, că se umple de parodie și ridicol, însă ochii lui îl trădau, scormonitori, sclipitori controlând sala care-l urmărea cu devoratoare plăcere, încântat că lumea, chiar și în vremuri grele, îi pricepe și îi gustă subtil intenția, alta decât cea afișată. Ar trebui, poate, ca să înțelegeți deplin cam cum v-am simțit eu versurile, să vă procurați vechiul și de acum greu de găsit disc cu versurile lui Călinescu în lectură proprie. Dacă le-ar citi Călinescu, cu vocea lui specială, ironică, guturalul alternând odihnitor cu pițigăiala, poemele dv. ar primi, pentru o clipă, aură. Poemele dv. se pretează la un astfel de tratament, fără el sucombând în derizoriul romanței care nu se mai termină. Și am o iluminare chiar în acest moment, pricepând că n-aș fi rezistat până la capăt dacă nu v-aș fi citit *Cartea viselor* în manuscris, în cheia-Călinescu auzindu-i teribila voce în fundal. Cu ce efect splendid s-ar fi lăsat rostirea dezacordurilor, a cuvintelor chinuite de câte-un mic handicap, sintagme întregi ciudate și hazlii la tot pasul! Toate defectele acestea ar fi fost prefăcute în bijuterii de vocea maestrului. Pentru toate aceste motive vă declar, iată, înțelegere și simpatie, rămânând să-mi amintesc din când în când de cântecul *ferbinte* al *merlelor* ciugulind delicat din *iederea* verde *presfirata* și *perduta semință*. (*Rogin Holdea*, Piatra-Neamț). ✔ Este demn de remarcat și este poate semnul unei energii pe cale de a se concretiza curând în fapte mari, că toate poemele dv. încep în forță uzând de serviciile unui verb. Atât, deocamdată, și aceste numai trei versuri înfiorate: *Și m-am trezit/dintr-o dată străină/ în propria mea pagină...* (*N.C.*, București) ✔ La sufletul dv. e limpede ca lumina zilei că furnico-leul n-are nici o șansă de hrănire și dezmierdare. Dar la alții, deduc din text, lucrurile stau tocmai pe invers, motiv pentru care ați și luat condeiul și ne-ați scris. Din exercițiul de versificație cu care ne-ați dăruit, aceste două strofe, pentru umorul lor fără pretenții: *Păi numai prostul și nebunul/ Confundă cioara cu păunul!/ Acuma nu mi-e de culoarea/ Pe care-o are sperietoarea,/ Mă miră că se dă integru/ Taman cel întinat de-a-ntregul,/ Oare păzește lupul stâna/ Ori focu-i bun să spele lâna?* (*Petre Ciobanu*, pensionar, Fălticeni) ✔ Cu mirare vei privi curând discursul acestui singur poem scris la sugestia și culegând cu el mulțumirea celorlalți. Elanul liric este bun, și fraza aerisită, problemele însă, nu că ar fi false, dar ignorabile tot sunt. Atunci când vei scăpa cu adevărat de tutela invizibilă și iubitoare a celor care nu te lasă acum să înveți ce-i viața, și nu te lasă, de pildă, să cazi în mare ori în abisul greu, când va trece, cu alte cuvinte, furia împotrivirii, vei trăi un moment cutremurat de gol. Nu știu cum sună proza pe care o scrii acum, la 13 ani. Cu speranța întreagă și cu iubire aștept să-mi mai trimiți versuri de sfârșit de adolescență. Acele versuri, mi-aș dori, să nu semene cu cele de-acum. Lecturile de până atunci te vor transforma cu siguranță în *legendara Phoenix* ? (*Ioana Mocanu*, București).

■

România literară

Editată de

- *Fundația "România literară" director general Nicolae Manolescu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă*

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu, Mihai Grecu** (secretari de redacție), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Elena Hurducaș** (secretariat).

Corespondenți: **Gabriela Melinescu** (Stockholm), **Dumitru Radu Popa** (New York), **Tudor Olteanu** (Amsterdam).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

E-MAIL: romlit@romlit.sfos.ro și romlit@buc.soros.ro (INTERNET)

Jocul cu mărgelele de sticlă

ÎN DECADA a şaptea, Virgil Nemoianu a publicat o carte pe cît de originală în sine, pe atît de *simptomatică* pentru cei interesaţi de evoluţia autorului ei. Una dintre editurile postdecembriste inspirate a reeditat-o recent, readucînd-o în centrul atenţiei noastre capricioase de lectură, motivate contextual şi obnubilate de o idee mai curînd frivolă de actualitate. (Virgil Nemoianu, *Simptome*, 1969; ed. a II-a, Iaşi, Editura Institutului European, 1995).

Cartea - o simptomatologie *sui generis* - anunţă reflexele de gîndire, atitudinile definitorii, gesticulaţia intelectuală din care se va naşte o operă, acum rotunjită, solidă, ajunsă la maturitatea deplină. Scrierile importante ale compatriotului nostru, publicate de cealaltă parte a Atlanticului, pot fi citite astăzi *după* volumul *Simptome*, din perspectivele surprinzătoare sugerate de el. Pe de altă parte, cititorii de acum ai cărţii pot s-o înţeleagă mai clar, plasînd-o în orizontul scrierilor ulterioare ale lui Virgil Nemoianu. Oricum ar sta lucrurile, volumul recent apărut antrenează scrierile autorului său într-un *joc captivant de oglinzi*, care se reflectă şi se iluminează reciproc.

În mini-eseurile aforistice şi paradoxale cuprinse în carte, Virgil Nemoianu schimbă cu dexteritate perspectivele şi unghiul regizoral, animă cu sfori emfatic vizibile personaje cu o consistenţă strict nominală, variază măştile, îşi modulează dicţia de la gravitatea doctă la zeflemeaua poznaşă. Dincolo de asemenea giumbuşlucuri verbale, îşi face simţită prezenţa un Autor - *Magister ludi* : inventator şi păstrător exclusiv al regulii nescrise a Jocului. O astfel de reţetă este simptomatică şi pentru o vîrstă particulară a culturii româneşti postbelice - anii '65-'70. Atunci, iluzia unei slăbiri temporare a chingii a făcut parte din spiritul vremii. Erijat într-o supapă decomprimantă universală, spiritul jucăuş a născut cărţi inclasabile ca *Viaţa şi opiniile lui Zaharias Lichter* de Matei Călinescu sau texte cu un statut echivoc, precum cele publicate mai tîrziu de Mircea Horia Simionescu (nu întîmplător unul dintre primii cititori, în manuscris, ai *Simptomelor*.).

Formal, autorul mimează tipare literare consacrate. Canonul *fragmentelor* - faimoase în veacul al XIX-lea prin romanticii europeni, dar prizat şi cu un secol înainte, îndeosebi de englezi. Sau ficţiunea *manuscrisului găsit* - garantînd valoarea documentară a textelor şi, fireşte, fiind prompt contrazisă ironic de comentariul minimalizant al unui personaj-editor.

Prin ele însele, temele de comentat rămîn indiferente. Interesante în cel mai înalt grad sînt însă regia speculativă şi dicţiunea cărţii. Un inventar sumar ne-ar arăta că sub lupă intră subiecte atît de diverse precum superstiţiile, morala, snobismele, sentimentele, convenţiile şi codurile sociale, ticurile şi relaţiile dintre oameni, anotimpurile şi umorile, fericirea şi moartea, durerile şi vinovăţiile, gusturile şi metehnele trupeşti sau sufleteşti, naturalul şi artificialul, visul şi artele, în fine, literatura - care beneficiază de un tratament special.

În pofida dezordinii aparente - de fapt a haosului studiat - asupra unei materii atît de heteroclite acţionează *o presiune dominantă cu direcţie constantă*. Jocul în care ne antrenează Maestrul naşte întotdeauna o *Simptomatologie a diferirii*, ordonată în nuanţe spectrale şi mai ales în ierarhii şi simetrii pedante. Indiferent că este vorba despre fenomenologia şchiopătării, de teoria chibritului sau de tipologia moralităţii, Virgil Nemoianu despică cu gravitate firul de patru ori în cîte patru, construind imperturbabil *scări terminologice* sau *scări gradate pozitive* - cum le botează el însuşi. Prezentată drept produs al jocului fertil, teoretizarea derizoriului (sau "*aplicarea categoriilor gîndirii naive asupra masei de informaţie ştiinţifică* ") este împinsă pînă în pînzele albe:

"Demn de remarcat - ni se explică solemn într-un loc - este numărul şchiopilor din Bucureşti. Totodată, varietatea formelor şchiopătării la ei, a instrumentelor auxiliare etc. Despre aceasta ar trebui scrisă, spre fixare, o morfologie şi o tipologie. Anexată o analiză a dinamicii fenomenelor însoţitoare - lucru care apoi ar duce la depistarea unor proprietăţi suplimentare ale fenomenului propriu - care pare să indice că şchiopii apar mai ales în grupuri. (...) Un grafic al circulaţiei lor e de primă importanţă - continuă imperturbabil eseistul - ca şi punctele lor de întîlnire (meciuri etc.). Ca fenomen însoţitor la periferia unei zone de frecvenţă - cei mai diferiţi oameni au în sine un caracter şchiopătător, fără să fie vorba de un şchiopătat propriu-zis. Aceasta indică trăsături molipsitoare sau o remarcabilă putere insinuantă - aproape dictatorial-demonică. De altfel - *diavolul* şchioapătă, nu?"

Cum spuneam, în pilule concentrate, se anticipează astfel tropismele cărţilor teoretice ale lui Virgil Nemoianu, din ţară şi din exil. Mai cu seamă fascinaţia sa irepresibilă faţă de jocul spectral, care face să explodeze, între doi poli trufaşi, o mulţime expansivă de nuanţe, întotdeauna inventariate scrupulos:

"Utilul în proporţii mici nu poate fi în nici un caz frumos, el e meschin, în cel mai bun caz neutru. O grădină de zarzavat, o dugheană etc. sînt urîte (ele pot fi pitoreşti, pot purta o oarecare încărcătură de valori sentimentale, afecţiuni, care nu sînt însă structural solidare cu purtătorul). Utilul mare (imensele fabrici, lanuri uniforme extinse pe suprafeţe, uriaşele magazine etc.) poate fi (chiar dacă nu neapărat) frumos. Inutilul mare e înfricoşător (...) Se poate deci stabili următoarea ordine - continuă doctoral conferenţiarul *ad hoc* - inutilul mic, utilul mare, utilul mic, inutilul mare. Tragem concluzii semnificative cu privire la proporţia dreaptă între util şi inutil în natură şi în societate adică în viaţă. Avem o oglindă cu privire la mersul istoriei juste."

Cu titlul de divertisment năstrşnic, citatul de mai sus intonează, amuzat şi frivol, *supra-temele Diferirii şi Jocului*, tratate serios în volumele teoretice de referinţă ale lui Virgil Nemoianu. Mai precis, transferînd în registrul grav aceeaşi metodă (*A Theory of the Secondary*) autorul dezamorsează opoziţia tranşantă *central/periferic* în cultură. Altundeva (*The Taming of Romanticism*) paradigmele creatoare trufaşe sînt domesticite şi se pune sub lupă simptomatologia proceselor prin care, în Estul şi în Centrul Europei, Romantismul tipic diferă în raport cu sine. Norme ale jocului social, politic, intelectual sînt descoperite în spatele tensiunii canonizare - re-canonizare literară. (*The Hospitable Canon*). În sfîrşit, o sinteză remarcabilă editată de Virgil Nemoianu plasează explicit ludicul în relaţie cu imaginarul şi cu sacralitatea. (*Play, Literature, Religion*).

Fragmentele mozaicate de reflexie sînt ordonate după o reţetă inimitabilă, făcută să menţină echilibrul fragil între dezordinea capricioasă şi regulile unei *Mathesis* originale. Fantasmagoria, paradoxul, absurdul, incompatibilele reduse la sinonimie, ghiduşia lingvistică, giumbuşlucul verbal se toarnă astfel în tiparul *aforismului*, adeseori prelungit într-un mini-eseu. Citez la întîmplare:

"Clasicismul e o formă degenerată a barocului// Ridicolul e termometrul care măsoară calitatea unui lucru. Orice lucru de valoare e puţin ridicol, fapt văzut şi în cazul lui Don Quijote.// Nimic nu e mai admirabil şi mai glorios decît o înfrîngere bine reuşită.// Bîrfeala este un admirabil caz de îmbinare a contemplaţiei pure cu acţiunea dezinteresată a facultăţilor.// Cînd viaţa devine literatură, literatura devine comentariu. Literatura viitorului este comentariul critic al unei vieţi posibile."

Glosele pe marginea literaturii se fixează în sentenţii memorabile, polisate migălos: "Radiguet e un Balzac prescurtat sau un Proust episodic. (...) Are tehnica poantei; pasajele tăiate, scurte, se succed, sînt mici fabule cu vîrfuri retezate. Găseşti aforismul şi definiţiile paradoxale, în contra-sens: deci simţul pentru simptomatologicul social, pentru psihologiile subtile."

De fapt, reflecţiile lui Virgil Nemoianu despre Raymond Radiguet, un şlefuitor de lentile al romanului francez modern, se potrivesc tot atît de bine şi propriului său discurs. Aşa cum ne-a obişnuit din celelalte cărţi, indiferent de subiectul tratat, criticul trimite totdeauna oblic către sine, problematizîndu-şi opţiunile esenţiale.

Volumul *Simptome* nu face excepţie: autoreflexia îl însoţeşte ca umbra. Descoperim, ici şi colo, consideraţii despre importanţa precumpănitoare a căii în sine faţă de ţinta ei, adică preferinţa faţă de virtuozitatea demonstraţiei, în total dezinteres faţă de subiectul sau de efectul acesteia. În cîteva rînduri autorul îşi declară preocuparea pentru *jocul senin şi nedureros*, pentru infinitele ornamentaţii suplimentare ale expresiei (de pildă cea barocă), simpatia pentru amalgamul generic şi mai ales pentru scări, gradaţii şi nuanţe modale.

Colocviul înscenat în volum este dominat de două figuri cuvîntătoare - eminamente *de hîrtie*, vorba lui Barthes - jucînd, după cum ni se explică prompt, rolul de simple chei muzicale, modulînd excursul, despletindu-l în două voci paralele şi creînd un spaţiu de ecou. Claridon obişnuieşte să-şi lase spiritul "să plutească lin asupra lucrurilor şi vieţii celei de toate zilele, lăsîndu-se cînd ici, cînd colo, asupra faptelor şi obiectelor, iluminîndu-le neaşteptat, descoperindu-le ca noi." Pe cînd Almador, "se apleca asupra năstrşniciilor realităţii, descoperindu-le înţelesul simplu sau, dimpotrivă, dezvăluia nebănuite cotloane şi capcane, în cele mai cenuşii, banale, întîmplări".

Urmărindu-l pe Virgil Nemoianu cum regizează expert neliniştea tonală, contrapunctul simfonic, dispersia coloristică virtual infinită a paletei, pătrundem în spaţiul greu accesibil unde - *prin contrast şi diferire* - în oricare registru al expresiei, iau naştere Sensurile. (Simptomatologia generală evocată în cîteva rînduri de eseist e, în fond, o semiotică. Unele tratate medicale o şi numesc ca atare.) Autorul o ştie şi o recunoaşte deschis, lăsînd să-i scape undeva o exclamaţie întrutotul... simptomatică: "*O lume de deosebiri!* " Cărţii sale ea ar fi putut să-i servească drept *motto*.

Monica Spiridon

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

«Statul de drept »

EXISTĂ puţine sintagme în limba română a căror carieră să fi fost, în ultimii ani, la fel de strălucită ca a norocosului «stat de drept »; leit-motiv al discursurilor oficiale şi argument suprem în toate deciziile, mai ales în cele discutabile, «stat de drept » a devenit panaceu guvernamental (în ordine pur verbală, desigur). S-ar părea că modelarea susnumitului stat ar reprezenta unica realizare certă a regimului postdecembrist şi că deplina lui consolidare ar personifica, pentru moment, idealul nostru tangibil.

Da, este adevărat! Da, «statul de drept » există în România ultimilor ani! Numai că el înseamnă ceva oarecum diferit de ceea ce minunata expresie de origine Montesquieu ar vrea să arate în discursurile ţinute Europei. Ce înseamnă la noi «statul de drept»? Înseamnă că absolvenţii Facultăţii de Drept de pe vremea Tovarăşului ocupă astăzi posturile-cheie în recent createle instituţii, pe cît de pletorice, pe atît de ornamentale (Curtea Supremă, Consiliul Legislativ, Curtea de Conturi, Curtea Constituţională şi alte curţi interioare ale edificiului PDSR); înseamnă că aceiaşi absolvenţi ai Facultăţii de Drept, după ce - în calitate de politruci-şefi - ne-au făcut timp de 40 de ani apologia comunismului, se ocupă astăzi - ca specialişti în democraţie - de poleirea oficială a măsurilor guvernamentale; înseamnă că cei mai prosperi intelectuali din România sînt, astăzi, aceiaşi absolvenţi ai Facultăţii de Drept: nu numai prin sinecurele «statului de drept », ci şi prin multitudinea Universităţilor particulare, la care foştii activişti fac acum pe profesorii. Pentru că, dintre sutele de Facultăţi private, apărute ca ciupercile peste noapte în toată ţara - care credeţi oare că au fost oficial recunoscute? (Ghici ghicitoarea mea!). Mai ales cele de Drept, desigur! Doar trăim într-un «stat de drept », toată lumea ştie!

De fapt, premisele multtrîmbiţatului stat au fost deja puse în perioada ceauşistă. O ţară unde majoritatea ofiţerilor de securitate făcuseră Dreptul la «fără frecvenţă», unde activiştii de partid trecuseră, mai toţi, pe la aceeaşi instituţie, unde - chiar şi pentru a da concursul de admitere la Facultatea de Drept, era necesar avizul organelor de partid şi studiul de puritate a dosarelor - acea ţară arăta, se poate spune, a «stat de drept » generalizat.

Aşa că să ne ferească Dumnezeu de ziua în care «statul de drept » - în acest sens românesc şi profund original al termenului - se va fi instaurat pe deplin în ţara noastră. ■

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

O admirabilă şi tragică operă de educaţie

ÎN ULTIMII şase-şapte ani, foarte mulţi scriitori şi-au divulgat adevărata identitate. Unii, care păreau demni, s-au grăbit să-şi vîndă serviciile dubiosului regim politic instaurat după 1989, dovedindu-ne astfel că pe vremea lui Ceauşescu nu fuseseră demni, ci nu obţinuseră un preţ convenabil. Alţii, care se prefăceau că urmează "linia partidului", s-au lansat după desfiinţarea PCR într-o furibundă campanie anticomunistă, recunoscând implicit că numai din laşitate sau resemnare simulaseră supunerea. Alţii, care şi ei aveau aerul că sunt simpli simulanţi, făcându-ne cu ochiul în timp ce-şi recitau jurămintele de credinţă, au rămas la opţiunea lor stângistă, de unde reiese că, pe vremuri, se prefăceau că se prefăceau.

Surprinzătoare a fost şi evoluţia Gabrielei Adameşteanu, dar în cu totul alt sens. Cunoscuta scriitoare a fost şi a rămas o opozantă, complet şi iremediabil inaderentă la regimul comunist, ca şi la orice reziduu al acestui regim. Numai că dintr-o persoană retrasă, discretă s-a transformat într-o persoană publică. Pe vremea când lucra la Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, nu participa la "dezbateri", nu apărea la televizor, nu se arăta dornică să conducă instituţii (de altfel, însuşi profilul editurii unde era redactor sugera izolarea, neparticiparea). Pentru ca după 1989 discreta, aproape invizibila Gabriela Adameşteanu să conducă direct, energic şi eficient o revistă de mare importanţă - *22* - şi să aibă, la scenă deschisă, iniţiative intelectuale de răsunet, pe cât de necesare, pe atât de obositoare.

Înainte de 1989 se putea crede că Gabriela Adameşteanu face parte dintre acei scriitori care îşi economisesc slabele forţe pentru a le investi exclusiv în creaţie, că opera ei reprezintă gogoaşa de mătase ţesută laborios şi încet, într-un adăpost impermeabil la agitaţia lumii dinafară. După 1989 a devenit evident faptul că hibernarea autoimpusă vreme de atâţia ani a reprezentat, de fapt, forma de apărare, de păstrare a purităţii morale, a unei fiinţe cu mari resurse de energie, capabilă să mute şi munţii din loc.

PRINTRE realizările remarcabile ale Gabrielei Adameşteanu din această perioadă se numără convorbirile sale cu personalităţi ale vieţii politice şi culturale ca regele Mihai, Corneliu Coposu, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Alexandru Paleologu, Paul Goma, Emil Constantinescu, Ion Raţiu, Nicolae Manolescu, Ana Blandiana, Matei Călinescu, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleşu, Mihnea Berindei, Vladimir Tismăneanu, Mihai Botez, Victor Babiuc, Ioan Petru Culianu, Sorin Alexandrescu, Ileana Mălăncioiu, Dorin Tudoran, Emil Hurezeanu şi Mircea Martin. Nu este vorba de "interviuri", iar dacă totuşi le numim astfel, întrucât de obicei Gabriela Adameşteanu întreabă, iar interlocutorul răspunde, trebuie să luăm în considerare faptul că scriitoarea, oricât şi-ar estompa prezenţa, participă la dialog ca o personalitate, ca o conştiinţă a epocii. Oameni de valoarea celor intervievaţi n-ar sta de vorbă cu o simplă ziaristă, iar dacă totuşi ar sta s-ar adapta la situaţie şi ar avea atitudinea unor personaje ale vieţii mondene. În prezenţa Gabrielei Adameşteanu, sub presiunea prestigiului scriitoarei, ei se iau în serios. Ştiu că sunt înţeleşi, ştiu în acelaşi timp că li se pretinde maximum de competenţă şi gravitate.

Contribuţia Gabrielei Adameşteanu la realizarea acestor dialoguri postdecembriste (dialoguri publicate de curând în volumul intitulat - exact - *Obsesia politicii*) nu trebuie judecată, formal, doar după întrebările adresate interlocutorilor. Foarte importantă este *atmosfera* creată în cursul convorbirilor. De la primul până la ultimul schimb de replici se păstrează un sentiment de responsabilitate şi un dramatism al ideilor, fără nici o legătură cu stilul jurnalistic. În acţiunile sale gazetăreşti, Gabriela Adameşteanu investeşte întregul ei capital de autoritate intelectuală şi credibilitate morală, câştigat ca scriitoare. Drept urmare, aceste acţiuni se transformă într-un moment de reflecţie asupra istoriei contemporane.

PE DE ALTĂ PARTE, trebuie remarcat faptul că fiecare convorbire este un unicat, în condiţiile în care iniţiatoarea dialogurilor, departe de a funcţiona stereotip, ca o maşină de pus întrebări, are o atitudine diferenţiată faţă de interlocutori.

Maximum de "ostilitate" - bineînţeles, în limitele politeţii - se înregistrează faţă de Ana Blandiana, pe care Gabriela Adameşteanu o urmăreşte cu întrebări ofensive până în pânzele albe, nelăsând-o nici o clipă să-şi tragă sufletul. Indiciul stilistic al unei dezaprobări apriorice îl constituie frecvenţa mare a unor întrebări care încep cu *nu*:

..."nu se vede acum că presa avea motive să fie enervată? Nu s-au pierdut alegerile din cauza acestei întârzieri?"; "Nu cumva relaţiile ACPAC erau deja deteriorate în momentul în care s-a constituit PAC?"; "Nu credeţi că ar fi fost mai bine dacă Alianţa, în loc să fie mulţumită că nu a intrat în politică şi nu a căutat puterea, trimitea în Parlament oameni mai adecvaţi cu aşteptările electoratului?"; "Nu cumva Opoziţia ne-ar fi oferit variante de guvernare la fel de nemulţumitoare ca realitatea parlamentară?"; ..."nu vi se pare că: 1. CDR a fost, în parte, un organism artificial şi riscă să fie din ce în ce mai mult aşa ceva, dat fiind că viaţa politică o fac partidele; 2. CDR a introdus în Parlament partide care altfel nu ar fi intrat niciodată?"; "Nu vi se pare că a fost din partea Alianţei o nervozitate, să-i zicem, faţă de presă, o nemulţumire care răzbate încă şi acum de câte ori atingem subiectul acesta?"

Sunt întrebări care sugerează autoritar răspunsurile, ca într-o anchetă bazată pe prezumpţia de vinovăţie.

Maximum de sim-patie faţă de interlocutor se manifestă în dialogul cu Gabriel Liiceanu, construit ca un schimb de confesiuni:

"Există întotdeauna o argumentare interioară a compromisului. Eu [vorbeşte Gabriela Adameşteanu, n.m., Al. Şt.], care am intrat în partid în anii deschiderii (dar care începea să se închidă), prin '71, cred, cu aceeaşi indiferenţă cu care intrasem în UTC, la pionieri etc., îmi spuneam că un astfel de scrupul moral e deja demodat pentru generaţia mea, căreia comunismul îi apărea instalat pentru eternitate. Deci ce i-ai răspuns tovarăşului Goliat?

Gabriela Adameşteanu, *Obsesia politicii*, Bucureşti, Ed. Clavis, 1995, 256 p., preţ neprecizat.

I-am spus [explică Gabriel Liiceanu, n.m., Al. Şt.] că nu pot să intru în partid, pentru mine Partidul Comunist nu este o abstracţie, este organizaţia de partid de la Institutul de Filosofie. Iar organizaţia de partid de la Institutul de Filosofie este o mică maşinărie specializată în şedinţe de terorism intelectual. Eram în 1974. În anii '50, o asemenea discuţie s-ar fi terminat rău. «Păi, tocmai de aceea trebuie să intraţi. Ca să ridicaţi calitatea morală şi umană a acestui partid», mi-a răspuns. Cu asta discuţia s-a încheiat şi nimeni nu a mai venit vreodată să mă întrebe de ce nu intru în partid."

DATORITĂ competenţei sale, Gabriela Adameşteanu obţine de la interlocutori ultrafrecventaţi de ziarişti, despre care s-ar putea crede că au spus tot ce aveau de spus, răspunsuri surprinzătoare, de mare interes. Un singur exemplu. Dialogând cu Mihai I de România, scriitoarea îl roagă - nu întâmplător - să spună "care sunt prerogativele regale potrivit Constituţiei din 1923". Iar regele oferă următoarea explicaţie, cu totul neaşteptată (de marea majoritate a publicului din România):

"Aş spune că sunt mai multe obligaţii decât prerogative. Eu personal (şi familia noastră) suntem mult mai îngrădiţi decât oricare alt român. De pildă, prin Constituţie se garantează toate libertăţile fundamentale, inclusiv aceea de a-ţi alege religia. Eu însă (şi familia noastră) nu putem să ne alegem religia: scrie acolo clar că trebuie să fim crescuţi în religia ortodoxă. În al doilea rând, cea cu care mă căsătoresc trebuie să fie dintr-o familie regală. Şi, în plus de asta, îmi trebuie aprobarea Guvernului: dacă Guvernului nu-i place, nu se poate... Însă lucrul principal care reiese din Constituţie este că monarhul nu este arbitrul întregii vieţi româneşti - politică, civilă şi aşa mai departe. [...] preşedintele Franţei sau al Americii are mai multe drepturi şi autorităţi faţă de câte am eu. Într-un ziar din România am văzut pe cineva scriind că nu-i place să existe un rege pentru ca să nu se concentreze toată puterea în mâna unui singur om. Dar în Constituţia din 1923 scrie foarte clar că regele exercită puterea executivă doar împreună cu Guvernul."

Obsesia politicii este o admirabilă şi tragică operă de educaţie a cetăţenilor din România. Admirabilă deoarece se ridică la cel mai înalt nivel de profesionalitate şi responsabilitate. Şi tragică pentru că nu va ajunge niciodată decât la cei deja educaţi. ■

CĂRŢI PRIMITE LA REDACŢIE

✔ Ion Creangă, *Amintiri din copilărie*, schiţă biografică, notă introductivă, documentar, aprecieri critice şi teme pentru acasă de Ioan Holban, Iaşi, Institutul European, col. "Cartea şcolarului grăbit", 1996. 160 p., 2244 lei.

✔ Ion Barbu, *Joc secund*, texte alese, schiţă biografică, notă introductivă, documentar, comentarii, îndreptar analitic, teme de lucru şi index terminologic de Monica Ilade-Costea, Iaşi, Institutul European, col. "Cartea şcolarului grăbit", 1996, 128 p., 1836 lei.

✔ D.G.Danielopolu, *Jurnal londonez*, ediţie îngrijită de Valeriu Florin Dobrinescu şi Valeriu Dumitrăscel, Iaşi, Institutul European, 1995, 304 p., 5916 lei.

✔ Haig Acterian, *Molière*, bio-bibliografie de Florin Faifer, Bucureşti, Ed. Ararat, 1995. 224 p., preţ neprecizat.

✔ Arşavir Acterian, *Portrete şi trei amintiri de puşcăriaş*, Bucureşti, Ed. Ararat, 1996. 192 p., preţ neprecizat.

✔ Pamfil Şeicaru, *Vulpea roşcată*, roman, ediţie îngrijită de Vasile Iliescu şi Virginia Şerbănescu, Bucureşti, Ed. Jurnalul literar, seria "Folio", 1996. 256 p., 7200 lei.

✔ Stelian Dumitrăscel, *Sate dispărute, sate ameninţate*, Iaşi, Institutul European, 1995. 240 p., 3876 lei.

✔ Pericle Martinescu, *Excursie în Ciclade*, Constanţa, Ed. Europolis, 1996. 248 p., 4000 lei.

✔ Mihai Stoian, *Ultima cursă*, de la Struma la Mekfüre, Bucureşti, Ed. Hasefer, 1995. 348 p., 5000 lei.

✔ Liviu Ioan Stoiciu, *Singurătatea colectivă* (noapte de dragoste străveche), Bucureşti, Ed. Eminescu, 1996 (poeme). 88 p., 2000 lei.

✔ Pavel Chihaia, *Ţara Românească între Bizanţ şi Occident*, Iaşi, Institutul European, 1995. 264 p., 5916 lei.

✔ Anghel Gâdea, *Supunerea pe arbori*, Editura Cuvîntul, 1995, 58 p., preţ neprecizat.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Ion Vinea sau poezia ca proiect

EXISTĂ poeţi ai deciziei spectaculare, ai elaborării măreţe, izvorîte dintr-o deplină încredere în vocaţia proprie, declanşatoare de energii ce pot fi calculate, dirijate, stăpînite. Poeţi pe cît de autoritari pe atît de pilduitori, în frunte cu realizatorii unor ample capodopere, de toţi ştiute. Ion Vinea e la antipodul lor. E un fiu risipitor. Creaţia sa lirică are înfăţişarea unui *proiect* perpetuu, care n-a acces niciodată la o împlinire satisfăcută de sine, care s-a răsfăţat "dureros de dulce" în starea sa de proiect. Virtualitate ce a ţinut a se păstra ca atare. Corabie ce a rătăcit decenii în şir pe mări frămîntate, fără a ajunge la limanul dorit. Unicul volum de poezii, foarte restrîns faţă de ceea ce ar fi putut să fie, scos abia în pragul sfîrşitului, constituie un indice elocvent al situaţiei. De ce oare? Să fie la mijloc o insuficienţă a personalităţii, o neîncredere în sine a autorului, o abulie? Sau o apatie aristocratică, o poză a amînării indefinite? Un oblomovism literar? Un mister întreţinut cu voinţă? Greu de spus acum. Indiferent de explicaţia pe care am da-o acestui proiect permanentizat, poezia lui Ion Vinea există, e una importantă, şi are dreptate devotatul său editor, Nicolae Ţone, s-o apere, "cu unghiile şi cu dinţii", susţinînd că avem a face, "indiscutabil, (cu) un foarte mare poet", "implicat pînă peste creştet în mişcarea artistică a veacului". Forţa lirică e altceva decît cea morală, ea putînd emana foarte bine şi din neajungeri, din carenţe, din slăbiciuni asumate. Poate chiar cu predilecţie dintr-un climat "negativ". Dacă slăbiciune înseamnă, aşa cum spunea cu simplitate Paul Valéry, "a nu putea ceea ce altul poate", să încercăm a înţelege apropierea poetului nostru de avangardă (mişcare ce se voia performantă) precum un mijloc de a-şi combate secreta îndoială, complexul inhibitiv. Cu observaţia că impactul înnoirii a fost atenuat prin evitarea celor mai abrupte experienţe şi, în speţă, prin necontenitele medieri şi tatonări, prin glisarea între diverse formule. Ceea ce a dus la impresia "instabilităţii" (Felix Aderca) ori la cea a "tropismului liric" (G. Călinescu). Împrejurare cu o îndoită consecinţă. Pe de o parte, Ion Vinea n-a cunoscut acele concentrări obsedante, acele monomanii care marchează toposul unor creatori încleştaţi de suferinţa lor imanentă, fixată în forme statornice, pe de alta, a beneficiat de o puternică iradiere în epocă, de o postură de promotor, comparabilă exclusiv cu cea a lui Adrian Maniu. Ceea ce ar putea fi un deficit al închiderii în sine severe, irevocabile, se compensează prin deschiderea universului liric polimorf, unduitor, care se dăruie cu generozitate pînă-n zilele noastre.

Vom distinge mai întîi aspectul psihologic al acestei poezii. Ion Vinea se mărturiseşte ca un ins "pierdut" în meandrele drumului, izolat atît în raport cu semenii, cît şi cu făpturile cereşti, un "învingător" solitar, torturat de rănile insidioase ale duratei: "Pierdut pe şerpuite drumuri/ mă duce taina care ne desparte./ Ce jurămînt, ca din pămînt, mă-ntreabă:/ unde-mi sunt semenii, unde-mi sunt îngerii,/ cînd veacurile cîntă la porţile lor grele?// Singur, nainte, singur, am învins/ ecoul cel neodihnit, dar creşte chinul,/ cu vremile, cu florile de nufăr,/ pe apele ce ţi-au răsfrînt privirile.// Şi-n apriga pîndă cuprins/ de o luptă pe viaţă şi moarte,/ port rana lacomă şi dulce/ ca un sărut care nu iartă" (*Meandre*). Nu e un text ocazional, ci unul reprezentativ. Dezolat, mistuit de un "chin" ascuns, poetul înregistrează existenţa prin prisma sensibilităţii sale ulcerate, a anxietăţii sale nevindecabile, a *slăbiciunii* sale de fond. Ca un mare inadaptat, el notează tăcerea veşnică ce îngăduie a se auzi vrabia timpului foşnind scurt între ramuri, chipul cum cad fructele grele pe lîngă garduri, cum se umilesc movilele de fîn şi miresme, cum se sting luminile la ferestre, confuzia între vis şi demenţă, cerul opac ca pleoapele iubitei, care iubită e balconul său de urît, clopotul său din vis, biblia sa de bunătate, ştergarul de istovire. Sau o atît de pătrunzătoare elegie a iubirii damnate, al cărei text ne dăm seama că e făurit, în răspăr, chiar din materiile idilice compromise (perna, durerea, mîinile, sînii, sufletul, porumbarul, corbii, puţul, şerpii, aripa, moara, pasărea, toamna etc.): "Iubita mea cu nervii negri/ gura închisă şi dură/ părul de fier încordat pe creştet,/ ce vedenii sapi în perne cu fruntea/ ce durere sugrumi crispînd mîinile pe sîni/ ce filtru îţi încearcă sufletul?/ Sufletul tău e un porumbar în care au intrat corbii/ e un puţ în care se încurcă şerpii/ e un horn înfundat cu crivăţ/ e o aripă de moară ce se zbate şi cheamă pustiul,/ - eşti o pasăre prinsă de toamnă" (*Stelele...*). De regulă însă, e consemnată ipostaza mondenului dezabuzat. Acesta nu ezită a-şi trata oţiul cu o autoironie ce formează una din constantele discursului în cauză. Iată o reminiscenţă baudelairiană: "Sunt călătorul vechiului divan/ pe care s-au rostogolit furtunile de suspine,/ pe vechiul divan, de zei înlănţuit,/ zac printre sterpe flori de praf/ arse de roua sălcie a iubirilor" (*Qui iter fecit*). Sau următorul moment modern, în care decorul cosmopolit e doar un prilej al recuzării elegante de sine: "Din orchestră sunetele au fîlfîit/ pe terasa de var ameţită de mare,/ sunetele, rîsetele, valurile, vînturile/ şi culorile, toate culorile...// Apele, scuturi de zinc copleşite de soare, - / trepte de spumă de-abia şi-aripi atrase coboară./ Sunt un tînăr sentimental care ascultă muzica,/ am o iubită neurastenică într-o casă de sănătate./ Sonia, să deşteptăm cupe reci/ într-un jeţ de paie la mare./ Ochii mei distraţi colorează un pavilion străin în zare.// Nu-i aşa că sunt un poet mare?" (*Siestă*). Indecizia structurală e mărturisită cu o simulată nepăsare: "Vreau să fiu singur şi trist lîngă focul dintîi,/ am să răsfoiesc cărţi şi am să mă decid la ceva" (*Sfîşieri*). Rareori, autorul dă frîu liber simţămîntului său de alienare, ca în această rugă patetică, în care sciziunea declarată e, totuşi, de ordin estetic, între "gînd" şi "cuvînt": "Dezbinat de mine, niciodată unul,/ gîndul şi cuvîntul, ca doi fraţi duşmani/ se alungă-n noaptea lui Cain şi Abel./ Ruga-n van tendeamnă, Cerule străin,/ în trufia-i oarbă, să-mi sfinţeşti blestemul" (*Rătăcire*).

Într-o concrescenţă cu materia morală pînă aci adnotată, pot fi găsite, în producţia lui Ion Vinea, o serie de figuri tipice ale amînării. Proiectului literar temporizat îi corespunde un mod, lent, nesigur şi neliniştit, de-a percepe lumea (simbolică). E o lume filtrată prin aşteptare. Devenirile materiei se petrec în tăcere, la rece, în întuneric, în taină, în ascunziş. Mucegaiul şi limpezirea în timp a vinului sînt imagini simptomatice ale unei lumi amînate, pînditoare, fascinate de aşteptare ca de un miraj. O aşteptare ce se pierde-n infinit: "Tăcută e şi rece ca un şarpe ura mea, şi e cuminte./ Culcuşul ei e aşteptarea, iar laptele - / un gînd sorbit în taină./ Puterea-i creşte la-ntuneric precum în beciuri mucegaiul./ Veninul ei se limpezeşte ca vinul vechi, cu vremea./ Mă-nvaţă să pîndesc pitit în fundul vieţii mele,/ ura mea, meşteră vrăjitoare./ Mă-nvaţă să aud departe pasul timpului/ cînd pun urechea la pămînt, neadormită strajă./ Nu e zvon în văzduh, nu e freamăt în noapte, nu e-n larguri fior/ pe care să nu-l prindă, cu ascultarea ei la patru drumuri aţintită" (*Laus odii*). E, de fapt, o infernalizare a aşteptării, o demonizare a neînfăptuitului. Prin exces de întîrziere, proiectul se învenineazâ, degenerează în ură: "Dar s-a lipit de mine ca un melc şi mi-a şoptit sub frunte:/ lasă-l să se mai bucure, lasă-l să se mai fudulească!/ Pe lîngă noi prilejurile se perindă şi le scap,/ că gheara ei de ghiaţă-mi strînge inima./ Şi suflul ei îmi şuieră:/ nu te grăbi, n-a sunat ceasul!" (*ibidem*). Aşadar proiectul mereu amînat devine o bolgie care ilustrează una dintre pedepsele teribile: neîmplinirea.

Dar cel mai subtil proces care are loc în lirica celui ce-a scris *Ora fîntînilor* este metaforizarea. Ion Vinea e un imagist de clasă, febricitant, inepuizabil: "genele şi sprîncenele grele-s de lene ca bondarii" (*Hram*); "podurile răsunară ca lemnul viorilor" (*Dintr-o vară*); "liniştea doarme ca praful pe fluturi" (*Poveste*); "gîndul de mînie mi s-a risipit/ ca un fulg de păpădie/ cînd deschizi ferestrele" (*ibidem*) etc., etc. Faţă sensibilă, *ergo* asumată personal a obiectelor, metaforele constituie acte narcisiace. Perindarea lor trădează neputinţa împlinirii proiectului, zădărnicirea aspiraţiei acestuia spre absolut. Aidoma "arborilor neajunşi la cer", proiectul îşi măsoară temporizarea fără margini. "Din cel mai îndepărtat viitor, scria André Gide în *Théorie du symbole*, lucrurile încă virtuale se grăbesc spre fiinţă; Narcis le vede, apoi ele trec, se scurg în trecut. (...) Pentru ce mai multe? sau, mai curînd, pentru ce aceleaşi? Dacă reîncep veşnic, înseamnă că sînt imperfecte". Această tensiune a imperfecţiunii e desigur cauza internă a ratării proiectului. Cu cît numărul imaginilor sporeşte, în strădania lor exasperată de-a se depăşi, cu atît neîmplinirea apare mai dramatic accentuată. Amînarea reprezintă o revoltă împotriva viitorului şi a prezentului, deopotrivă. Înverşunîndu-se prin înmulţirea metaforelor, poetul preface, instantaneu, viitorul şi prezentul în amintire, ca-ntr-un destin al irealizării: "Cine mă paşte, cine mă bîntuie?/ E destinul sau numai amintirea/ plînsul acesta ca o desfrunzire/ care mi-a troienit tristeţile?" (*Dor vechi*). Făurind imagini peste imagini, autorul se grăbeşte a împinge înfăţişarea actualului spre dublul său implicit, care e amintirea. În acest sens Gilles Deleuze nota, într-una din ultimele sale pagini: "amintirea nu este o imagine actuală formată după perceperea obiectului, ci imaginea virtuală ce coexistă cu percepţia actuală a obiectului. Amintirea este imaginea virtuală contemporană obiectului actual, dublul său, «imaginea în oglindă» a lui". Cuvinte în marginea cărora am putea medita la întoarcerea paradoxal-consolatoare a proiectului în trecut, la scufundarea lui în oglinda virtualităţilor din care a purces. Asemenea lucrurilor contemplate de Narcis, despre care vorbea Gide, metaforele lui Vinea se scurg din viitor spre un trecut ce semnifică modul lor de absolut. ■

Ion Vinea, *Moartea de cristal*, ediţie şi postfaţă de Nicolae Ţone, prefaţă de Ion Caraion, Editura "Vinea", 1995, 160 p., preţul 5000 lei

EDITURA NEMIRA
prezintă
TRANDAFIRUL DE FIER
de Brigitte Aubert
Colecţia AVENTURIERII, 224 pag., 5000 lei
Un cuplu simpatic, care trăieşte bine-mersi la Geneva. El pare a lucra la o firmă, ea pare a se interesa de artă. Atâta doar că el, într-o zi, undeva în drum spre firmă, îşi schimbă maşina, îmbrăcămintea, identitatea şi, după ce se întâlneşte cu alţi trei amici, ia avionul spre Bruxelles pentru a pune la cale împreună cu ei o spargere la o bancă! Însă, în timp ce-şi face de lucru în Grand' Place din Bruxelles, deghizat în cerşetor orb, o zăreşte pe femeia pe care ştia că a lăsat-o la Geneva. Din acest moment, eroul nostru este copleşit de o avalanşă de revelaţii. Lumea lui se întoarce cu susul în jos, descoperă că este fiul unui călău nazist de la Auschwitz, care lucrase sub ordinele lui Mengele însuşi, iar femeia alături de care trăieşte face parte din brigăzile Herera, vânătoare de naziști. Și abia atunci își dă seama că, într-adevăr, a încurcat-o rău de tot!
CLUBUL CĂRŢII NEMIRA C.P. 26 - 38 BUCUREŞTI

Actualitatea culturală

Distincţii pentru "Phaedra"

ÎN URMA turneului efectuat în anul 1995 în Marea Britanie, spectacolul "Phaedra" al Teatrului Naţional din Craiova a fost distins cu Premiul pentru cea mai bună producţie străină, acordat de *Manchester Evening News*. Din cele şapte prestigioase spectacole nominalizate, Juriul pentru Premiile Teatrale pe anul 1995 a optat pentru producţia românească realizată de Silviu Purcărete. De menţionat că printre cele cinci actriţe nominalizate pentru Premiul pentru cea mai bună actriţă străină, s-a numărat şi Leni Pinţea-Homeag, interpreta rolului titular. Cercetînd documentaţia pusă la dispoziţie cu promptitudine de directorul Teatrului Naţional din Craiova, domnul Emil Boroghină, am constatat cu oarecare mirare că şi pedanţii britanici ignoră, în prezentarea nominalizărilor, numele regizorilor care au creat spectacolele reţinute. Nu găsim nicăieri numele lui Silviu Purcărete ca realizator al "Phaedrei", cum nu putem afla, de asemenea, cine semnează celelalte montări. Nu este numai o lipsă gravă a informaţiei, ci şi o impietate faţă de creatori. Spectacolele sînt producţii ale regizorului şi ale teatrului, în aceeaşi măsură. Ne bucurăm pentru aceste noi distincţii! **(M. C.)**

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"

La Editura ARARAT: S. Damian, Virgil Actarian, Mihai Pascu, Ştefan Agopian şi Varujan Vosganian

Revista *Flacăra* într-o nouă formulă

DUPĂ ce şi-a întrerupt apariţia timp de o lună, creând un *suspense* în rândurile cititorilor ei fideli, revista *Flacăra* a apărut într-o nouă formulă (cu profil cultural în loc de social-politic şi în culori în loc de alb-negru). Lansarea noii serii (coordonate de Alex. Ştefănescu) a fost vineri, 5 aprilie a.c., în cadrul unei festivităţi găzduite de restaurantul *Flamingo* din Bucureşti. La festivitate au luat parte personalităţi ale vieţii politice şi culturale: Ion Raţiu, George Ioan Dănescu, Radu F. Alexandru, Lucia Hossu-Longin, Daniela Crăsnaru, Ducu Bertzi, Gil Dobrică, Florin Călinescu ş.a. P. D. G.-ul Grupului de Publicaţii "Flacăra", George Arion, a explicat raţiunea schimbării revistei: revenirea la o tradiţie inaugurată acum 85 de ani de Constantin Banu.

Lansări la Cartea Românească

LA SFÎRŞITUL lunii martie Editura Cartea Românească a lansat trei noi volume, două de poezie şi unul de proză.

Discurs asupra struţocămilei de Ioan Flora a fost primul din serie. Despre creaţia poetică a lui Ioan Flora au vorbit Magdalena Bedrosian, director al editurii, Mircea Nedelciu şi prof. univ. Mircea Martin. Studenţi din clasa profesorului Alexandru Repan de la Academia de Teatru şi Film au citit din volumul lansat.

Cursa este un volum de proză scurtă al scriitorului israelian, originar din România, Harry Bahr Shalom. *Cursa* este prima sa carte, scrisă în româneşte, apărută la Bucureşti. Despre scriitor şi cartea sa au vorbit: George Bălăiţă, Victor Bârlădeanu şi H. Zalis.

Gramatica morţii este debutul editorial "mai întîrziat" (cum a recunoscut chiar autorul) al poetului Augustin Frăţilă. Prozatorul Nicolae Breban, poetul Cezar Baltag şi criticul Ioan Buduca l-au prezentat pe poet participanţilor la lansare.

Editura Univers
prezintă

Apuleius

Metamorfoze sau Măgarul de aur.

Colecţia Clasicii Literaturii Universale.

Traducere din limba latină şi note: I. Teodorescu.

Ediţie nouă, revăzută şi întregită: Ion Acsan.

Introducere: Eugen Cizek.

Unicul roman latin care ne-a parvenit integral, capodopera cartaginezului romanizat Lucius Apuleius din Madaura (sec. II d. Ch.) este mai cunoscută prin subtitlul *Măgarul de aur* decît prin titlul ei original *Metamorfoze*.

Povestitor înnăscut, cu o mare inventivitate epică, Apuleius descrie magistral scenele de magie ca şi cele de un realism frust. Cu puţine excepţii, ca de pildă celebrul basm mitologic despre Amor şi Psyche, povestirile cu temă erotică prefigurează nuvelele din *Decameronul* lui Bocaccio.

Post Scenium

LA MIJLOCUL lunii februarie am primit la redacţie primul număr al publicaţiei teatrale lunare, *Post Scenium*, supliment de artă teatrală al revistei *Vatra*, în colaborare cu Teatrul "Ariel" din Tîrgu-Mureş. "*Post Scenium* s-a născut din dorinţa de a înmulţi numărul mic al publicaţiilor de şi despre teatru, dar şi din ambiţia de a găsi o modalitate posibilă de a nimeri patru ţinte în veşnică mişcare. [...] *Post Scenium* îşi propune o perspectivă formată din mai multe puncte de vedere ale unui timp, ale unei epoci de provizorat care şi-a cîştigat statutul de permanenţă. E prea devreme să vorbim despre o direcţie, dar un sens, al gestului, ne-ar bucura să ne fie a priori atribuit, împreună cu prezumţia de nevinovăţie, chiar dacă aceasta pare biata inocenţă a utopiei", mărturiseşte în editorialul-program Alina Cadariu, redactorul responsabil, un energic om de teatru. Al doilea număr apărut recent ne întăreşte afirmaţia că acest supliment îşi are o identitate bine precizată în peisajul revistelor de specialitate, din păcate reduse ca număr şi cu multe probleme financiare, care ne ridică însă moralul prin calitate şi profesionalism. Rubricile fixe, interesante şi susţinute de semnături prestigioase, dacă ar fi să amintim aici doar pe cea a lui George Banu, acoperă o paletă largă de puncte de vedere şi de modalităţi de abordare a fenomenului teatral: *Re-dări, Pre-text, Întîlniri, Pro-puneri, Hibrid, Die Rampe.* Ne oprim de data aceasta doar a semnala apariţia suplimentului *Post scenium*, rezervîndu-ne plăcerea unui comentariu amănunţit cît de curînd. **(M.C.)**

CALENDAR

17.IV.1925 - s-a născut *Simion Bărbulescu*
17.IV.1935 - s-a născut *George Bălăiţă*
17.IV.1955 - s-a născut *Val Butnaru*
17.IV.1957 - s-a născut *Cătălin Bursaci* (m.1975)

18.IV.1880 - a murit *C. Aristia* (n.1800)
18.IV.1928 - s-a născut *Dumitru Popescu*
18.IV.1934 - s-a născut *Voislava Stoianovici* (m. 1989)
18.IV.1940 - s-a născut *Gheorghe Lupaşcu*
18.IV.1943 - s-a născut *George Ghidrigan*
18.IV.1943 - s-a născut *Marius Tupan*
18.IV.1949 - s-a născut *Ştefan Ioanid*
18.IV.1971 - a murit *Marin Sârbulescu* (n.1921)

19.IV.1847 - s-a născut *Calistrat Hogaş* (m.1917)
19.IV.1921 - s-a născut *Adrian Rogoz*
19.IV.1924 - s-a născut *Vladimir Drimba*
19.IV.1929 - s-a născut *Ileana Vrancea*
19.IV.1940 - s-a născut *Ion Ţăranu*
19.IV.1956 - s-a născut *Smaranda Cosmin*
19.IV.1993 - a murit *Ion Bolduma* (n. 1933)

20.IV.1903 - s-a născut *Andrei Ion Deleanu* (m. 1980)
20.IV.1915 - s-a născut *Gheorghe Bogaci* (m. 1991)
20.IV.1934 - s-a născut *Pusztai János*
20.IV.1934 - s-a născut *Dan Horia Mazilu*
20.IV.1949 - s-a născut *Mircea Florin Şandru*
20.IV.1968 - a murit *Adrian Maniu* (n.1891)
20.IV.1985 - a murit *Mariana Ceauşu* (n. 1928)

21.IV.1882 - a murit *Vasile Conta* (n. 1845)
21.IV.1984 - a murit *Mary Polihroniade-Lăzărescu* (n. 1904)
21.IV.1985 - a murit *Andrei A. Lilin* (n. 1915)

22.IV.1897 - a murit *Ion Ghica* (n. 1816)
22.IV.1918 - s-a născut *Vladimir Belistov*
22.IV.1922 - s-a născut *Ionel Bandrabur*
22.IV.1923 - s-a născut *Ştefan Harbuz*
22.IV.1925 - s-a născut *Alexandru Gromov*
22.IV.1925 - s-a născut *Teodor Tanco*
22.IV.1937 - s-a născut *Eugen Lumezianu* (m. 1990)
22.IV.1968 - a murit *Constantin Prisnea* (n. 1914)

23.IV.1894 - s-a născut *Gib I. Mihăescu* (m.1933)
23.IV.1913 - s-a născut *Emeric Deutsch*
23.IV.1922 - s-a născut *Pavel Chihaia*
23.IV.1987 - a murit *Sandu Tzigara-Samurcaş* (n.1903)

24.IV.1888 - s-a născut *Ştefan Bezdechi* (m.1958)
24.IV.1911 - s-a născut *Eugen Jebeleanu* (m.1991)
24.IV.1912 - s-a născut *Marta D. Rădulescu* (m.1959)
24.IV.1919 - s-a născut *Mihu Dragomir* (m.1964)
24.IV.1937 - s-a născut *Iosif Lupulescu*
24.IV.1939 - s-a născut *Alex Rudeanu*
24.IV.1944 - s-a născut *Nemes László*

NECONVENȚIONALE

de Ioana Pârvulescu

Premiile literare

După cataclism

DECENIUL al şaselea a fost un adevărat "Weltuntergang" poetic, un cataclism care a şters urmele lirismului din literatura română. Strivit sub lozincă, încolţit între interdicţie şi obligaţie, avînd ca unic privilegiu o sărăcie de vocabular pentru care istoria literaturii nu poate oferi echivalent, eul liric pare stins definitiv. Poeţi care apucaseră să fie cunoscuţi şi recunoscuţi (eventual premiaţi) înainte de '47 se consideră fericiţi dacă sînt lăsaţi să-şi cîştige existenţa din traduceri (cazul lui Gellu Naum, de pildă).

Uniunea Scriitorilor (fosta Societate a Scriitorilor Români plus Societatea Autorilor Dramatici) e fondată la 25 martie 1949. Numai ironia muzelor e răspunzătoare, probabil, de coincidenţă: 25 martie, ziua Bunei-Vestiri, fusese data întemeierii *Curierului...* lui Heliade (1829) şi a scrierii utopicului său *Început de Bibliotecă universală* (1846). Să fi avut Sadoveanu, preşedintele de onoare al Uniunii, scriitor arhetipal, iubitor de simboluri pînă şi în trista broşură *Lumina vine de la Răsărit*, vreun rol în alegerea acestei date cu bogată semnificaţie religioasă? Oricum, timp de peste un deceniu de la înfiinţare, Uniunea Scriitorilor e neajutorată, tradiţia premiilor ei este întreruptă, în timp ce premiaţi (cu Premiul de Stat clasa I !) sînt versificatori ca A. Toma (*Cîntul vieţii*), Dan Deşliu (*În numele vieţii*, o variaţiune pe aceeaşi temă impusă şi, cîndva celebrul poem *Minerii din Maramureş*), Mihai Beniuc, Cicerone Theodorescu, Marcel Breslaşu etc.

Anii '60 aduc primele semne de regenerare lirică. Dar după 10 ani de moarte aparentă eul poetic e amnezic. Trecutul rafinat, sincronizat la mişcarea lirică europeană s-a pierdut, iar firul nu poate fi, deocamdată, reînnodat. Uniunea Scriitorilor e prinsă cu o cătuşă solidă de partidul unic şi cu alta de poporul muncitor. S-a creat astfel cea mai grosolană falsificare din istoria receptării: singura ficţiune rămîne publicul, destinatarul neşcolit, proletar al oricărei scrieri, iar poemul este un simulacru, o copie schimonosită şi anulată de însuşi autorul ei. Primii se prefac că citesc, ceilalţi se prefac că scriu.

După 17 ani de tăcere, după ce a fost premiat de Fundaţiile Regale cu volumul *Aventuri lirice* (Editura pentru literatură, 1963), Geo Dumitrescu pare la un nou debut. Anii de tăcere şterg amintirea volumului premiat la Fundaţii. Totuşi titlul, care nici azi nu şi-a pierdut o anume prospeţime, calcă două interdicţii ale deceniului precedent, căci proletcultismul se temea deopotrivă de *aventuri* şi de sentiment, ca de tot ceea ce era imprevizibil, aşadar primejdios. Din nefericire, titlul *Aventuri lirice* înşală: nu e nici o primejdie aici, aventura şi lirismul sînt doar simulări de laborator, încercările unui poet de a revalorifica rebuturile *versificatorilor* din anii '50. Un singur poem, *Cîinele de lîngă pod*, face legătura cu poezia tînărului Geo Dumitrescu, un singur poem, *Intrare în atelier*, e deschis spre viitoare arte poetice, un singur poem, *Treptele iertării*, iese din "actualitatea imediată". De altfel acestea sînt poeziile pe care Geo Dumitrescu le reţine în antologia din 1994 (*Libertatea de a trage cu puşca şi celelalte versuri*, Ed. Viitorul Românesc), la care adaugă şi *Obrazul rumen al amintirii*, poem aflat pe muchie de cuţit într-o receptare actuală, ca şi *Problema spinoasă a nopţilor*. Atîta rămîne dintr-o carte de aproape 200 de pagini (cu tot cu ilustraţiile lui Benedict Gănescu), scrise, dacă datele de la sfîrşitul poeziilor sînt exacte - şi nu avem de ce să ne îndoim -, între 1958 şi 1962.

Sub loviturile recuzitei care mascase între 1950-1960 vidul poetic, lirismul aventurilor *lirice* nu rezistă, nu există. Talentul incontestabil al poetului dă strălucire cioburilor, dar strîngerea lor la un loc nu va forma niciodată un întreg. De ce? Pentru că nu toate contrariile - demonstrează involuntar poemele lui Geo Dumitrescu - pot fi conciliate: "metempsihoza", "diafanul", "tainicul", "sufletul", "potopul lui Noe", "Adam", "aromele vrăjite" nu pot sta cu nici un chip în acelaşi volum (ori în acelaşi poem) cu secera şi ciocanul (21), luna-rublă (21), steaua care "deasupra Moscovei (...) vă arată drumul" (86), "capul nesuferit al lui Carol I, neamţul" (87) sau cu lozinci fie ele adaptate "Trăiască omul!/ Trăiască florile..." (16) ori citate "veţi auzi ecouri (...) «cu partidul nostru-n frunte/ vom străpunge şi-acest munte»" (49). Prima serie, afectivă, se desemantizează, a doua serie, militantă, nu se încarcă de sens, sună a gol. Simbioza nu funcţionează, contrariile nu se atrag aici, se resping. Poemele sînt invadate de toată gama sinonimică a *focului*, total desacralizat, a *arderii* ideologice, aceea a "cărţilor cu scoarţe roşii": *ardoare (8)* *ard* (9), *se-ncinge pînă la roşu* (9), *ia foc* (10), *ardeau* (16), *văpăile* (21), *arzător* (53), *incandescent, floarea roşie* (110) etc. De aici gustul de cenuşă. Să trecem repede de rămăşiţele arse de focul *roşu*, renunţînd la exemplificări.

Ce rămîne totuşi din *Aventuri lirice*? Rămîne ritmul de fugă: versurile (tip temă cu variaţiuni) nu zăbovesc în pagină, se înlocuiesc unul pe altul cu o repeziciune neliniştită şi pe care ironia (remarcată de critică drept principală calitate a lui Geo Dumitrescu) nu o poate ascunde. Nesfîrşite poeme despre hidrocentrale, despre zobrul spre stele (dedicaţia este către Iuri Gagarin), celebra şedinţă parodiată în *Problema spinoasă a nopţilor* au toate un gîfîit, o intensificare a respiraţiei caracteristice alergării. De altfel fuga, pedalarea, urmărirea, zborul sînt teme predilecte la Geo Dumitrescu. O critică "a profunzimilor" (pentru care nu e locul aici) ar descoperi un poet hăituit, terorizat, urmărit de simboluri de tinichea şi încercînd să le scape, dar pierzînd cursa tocmai la final. Aventura, marea aventură a liricii lui Geo Dumitrescu este o mare evadare eşuată. Iar cititorul asistă neputincios ca la un film fără happy-end la încercarea "Fugarului" de a scăpa de propriile fantasme roşii de dragul cărora îşi risipeşte rezerva de lirism, rezerva de erotism.

Premiul din 1963 pentru poezie e dat, în fond, tot autorului *Libertăţii de a trage cu puşca*, nu poetului din *Aventuri lirice*. E o primă încercare a Uniunii Scriitorilor de a scăpa de cătuşe. Între valoarea politică şi valoarea literară a unui premiu lupta abia începe. ■

Geo Dumitrescu (n. 1920)

1945 - Premiul tinerilor scriitori al Fundaţiei Regale (*Versuri* tipărite în 1946 sub titlul *Libertatea de a trage cu puşca*)
1963 - Premiul Uniunii Scriitorilor (*Aventuri lirice*)
1981 - Premiul Uniunii Scriitorilor (Premiu special)
1994 - Premiul de Excelenţă al Uniunii Scriitorilor

1963 - Premiile Uniunii Scriitorilor

Poezie : Geo Dumitrescu, *Aventuri lirice*
Proză : Ion Lăncrănjan, *Cordovanii*
Critică şi istorie literară : Ion Ianoşi, *Romanul monumental şi secolul XX*
Nu s-au acordat premii pentru critică, dramaturgie, publicistică şi pentru debut.

Afinităţi elective

Pentru a pătrunde în culisele premiilor literare am adresat cîteva întrebări unor critici care au făcut parte din jurii literare. Răspunsurile vor fi publicate pe rînd, în numerele următoare ale revistei.

1) Care este, după opinia Dumneavoastră, însemnătatea unui premiu literar?

2) Aţi fost, cel puţin o dată, membru într-un juriu care a stabilit cele mai importante premii literare româneşti ale anului. Din spectacolul de culise:

- **vă amintiţi de premii acordate din alte motive decît valoarea literară a cărţii discutate?**
- **de presiuni conjuncturale cărora le-aţi rezistat/ nu le-aţi putut rezista?**
- **de compromisuri pe care le-aţi socotit necesare?**
- **de premii care au intrat în contradicţie cu spiritul dvs. critic?**

3) Gîndindu-vă acum la cărţile pentru care aţi votat şi la cele lăsate deoparte, cu care dintre ele credeţi că aţi greşit flagrant?

4) La orice jurizare intră în discuţie un număr destul de mare de cărţi. Le citeaţi pe toate în întregime sau vă bazaţi pe flerul dvs. critic, pe opinia generală despre autor, pe irezistibile afinităţi elective?

Vă rugăm să răspundeţi numai la întrebările care vă stîrnesc interesul şi nu vă îngrădesc sinceritatea.

Dan C. Mihăilescu:

DIN FERICIRE, pînă în 1990 m-a ferit Dumnezeu de prezenţa în jurii. Iar bruma de experienţă avută în domeniu după aceea m-a lecuit pe vecie. Am şi afirmat public anul trecut, oral şi scris, că nu voi mai accepta vreodată să figurez într-un juriu. E de la sine înţeles că voi fi numaidecît acuzat de megalomanie, însă repet: numai atunci cînd juriul... voi fi eu, eu singur, numai atunci aş accepta. La urma urmei, de ce-o fi aşa o enormitate să pledezi pentru un "juriu" alcătuit dintr-o persoană?... Oricum juriile sînt alese pe sprînceană de instituţia care acordă premiile şi oricum preşedintele juriului ghidonează lucrul şi opţiunile membrilor! Aşa că, de ce să nu faci economie la tratariseli şi să pui în porţie un singur om în loc de trei, cinci, şapte ş.a.m.d.?

Înainte de-a vă rezuma circumstanţele care m-au împins la decizia cu pricina, să notăm că, spre deosebire de lumea occidentală, la noi premiile nu au (încă) nici pe departe importanţa ce li se acordă (de către instituţie, public şi mass media) acolo. Ceea ce-i foarte bine. Cine se mai îndoieşte că toate premiile artistice se dau, desigur cu pretext estetic, dar cu substrat politic, pe fond economic şi cu conotaţii etnice, morale, geografice sau sexuale? Că lanţurile "interlocraţiei" fac şi desfac reputaţii cincizeci la sută în funcţie de valoarea artistică şi cincizeci la sută pe criterii extraartistice! "Corectitudinea politică" dictează pretutindeni "să ia ceva şi negrul, să ia şi cel din sud şi cel din nord, şi creştinul şi musulmanul, neapărat o femeie, neapărat şi un gay", după cum în juriu "trebuie neapărat un tînăr" ("omul de la UTC", cum îi spuneam anţărţ) şi "un tovarăş de la sindicat" etc. Nu Ceauşescu a inventat "Cîntarea României": *contextul* (atît de macabru şi grotesc) era specific, încolo principiile sînt universal - şi invariabil - valabile.

Noroc, deci, că românul nu se lasă impresionat nici de premieri, nici de nepremieri. El e hîrşit în rele şi uns cu toate alifiile. "Lac să fie, că peşte-i berechet". În plus, sceptic incurabil, moftolog şi nifilist, ce i se pare lui aberantă e tocmai normalitatea: o *valoare adevărată* care să fie *unanim* recunoscută şi premiată - iată ceva monstruos pentru noi, dar de care, din fericire, n-avem a ne bucura. În fine, acuma fiecare şi-i premiază pe ai lui, ceea ce-i foarte bine: Andrei Cornea dintr-o parte, Adrian Păunescu dintr-alta. Păi nu pentru asta ne-am luatără raţia de libertate?

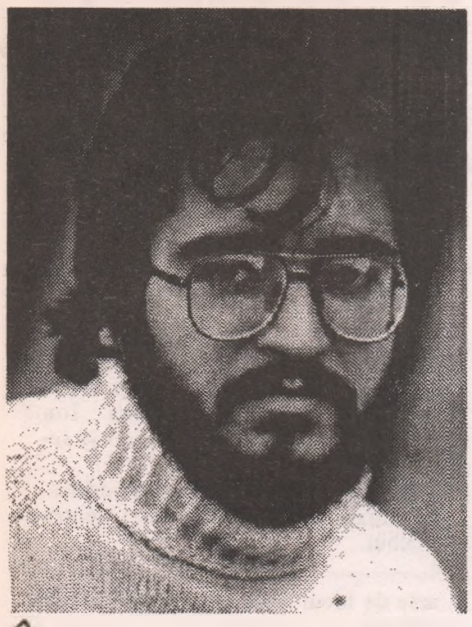
Uite c-am minţit - îmi dau seama abia acum - cînd am scris că pînă în '90 n-am fost în jurii. Am fost o dată, prin 1988, chemat împreună cu Mircea Nedelciu la Slobozia, nu mai ştiu cum şi de cine şi, mai ales, de ce am acceptat (precis că din orgoliu), eu care refuzam aproape maniacal înserierile, tumultul colectivizant al breslei. Am ajuns la Slobozia, am găsit o sută de pagini pe-o masă cu firimituri şi cineva ne-a spus: "beţi o cafea? Uite, ăştia-s premianţii noştri"! Adică, probabil, şi fata doamnei directoare, şi nepotul de la judeţeană etc. Îi selectaseră, deja, gazdele, noi trebuia doar să stabilim ierarhia. Am citit cîte ceva, după care am făcut o noapte albă, îngrozitor de stupidă, la un profesor acasă, iar a doua zi ni s-a adus, cu plată modică, o roată de caşcaval, pe care amîndoi, Nedelciu şi cu mine, ne-am luptat cumplit s-o tăiem frăţeşte în două, neavînd la noi decît o unghieră şi un briceag tip peştişor...

Dar experienţa decisivă a fost în toamna/iarna 1994/95, cînd am fost potcovit în juriul (cel final) al premiilor UNITER pe 1994. Cu un an înainte jucătorii cu şopîrla se păcăliseră formînd un juriu din numai trei persoane (Gabriela Adameşteanu, Andrei Pleşu, Nicolae Manolescu) - ceea ce stînjenea ruleta. Drept care anul următor în juriu au fost şapte persoane. Am fost foarte mîndru de noua misie, am văzut toate spectacolele, am fost chiar la Braşov, pentru ca în final să văd cu disperare, cum, minus una, două excepţii din vreo zece, am figurat invariabil în minoritate: fie că era decizie cu patru la trei, cu cinci la doi, ori cu şase la unu, nu ştiu cum se făcea că eu eram mereu în cifra mai mică. Zic: aici e lucrătură; e de-ajuns ca patru din şapte să se fi pus în prealabil de acord, pentru ca totul să (le) meargă şnur. Eşti figurant.

Nu ştiu de ce m-a înfuriat, atunci, într-atîta chestia asta. Mi s-a spus că fiindcă-s novice şi nu ştiu "regulile jocului" şi că "nu eşti pregătit pentru exerciţiul democraţiei". Aşa o fi, mai ştii? De-aia zic: nici în jurii, nici premiat, ceea ce l-a supărat vizibil pe Ioşca Balogh, auzindu-mi refuzul de-a figura pe postul utecistului în juriul de la Uniune de anul trecut...

Cît despre premiile Uniunii, chiar că ideea Ioanei Pârvulescu e foarte bună: în felul său, examenul premierilor anuale, de la înfiinţare şi pînă azi, poate da seama de toate fluctuaţiile de putere/orientare ale breslei. Ar ieşi un studiu socio-doctoral de toată frumuseţea. Aici, lectura *Jurnalului* lui Mircea Zaciu este obligatorie şi arhiedificatoare. Şi întristător de amuzantă. Cînd un juriu hiperestet îi dă lui Traian Iancu premiul de literatură pentru copii numai fiindcă era "tata Iancu", cel cu... şi cu... şi cu..., cum să nu începi să confunzi sociologia cu patologia?

Dar nimic nu-i mai frumos ca viaţa de spectator. Deacuma avem şi premiile ASPRO, aşa că putem face comparaţie între două regii paralele, cu alţi actori, alte costume, dar cu aceleaşi decoruri. ■



Florin OANCEA

Îngeri negri zării

Îngeri negri zării în întunecime
dănțuind cu trupuri păroase
izbind în ciment cu potcoavele.

Îngerii negri urlînd i-auzii
că-mi sparseră urechile de urlete
zvîrlind flăcări pe nări și pe boturi.

Năpîrca albă urla-n toate vînturile
urletul ei de împerechere.
Mireasa Năpîrcă-aștepta Balaurul Negru cîntînd.

Scînteia o lumină roșie ca de om jupuit
Năpîrca albă cînta
și cale de-un urlet pămîntul uscat se crăpa se crăpa

inima zăngănind din încheieturile venelor dănțuia
dănțuia-n foc
sîngeriu șiroind dănțuia ca ursoaica pe jar cu belciug
în bot

plîngînd dănțuia inima
ard clopotele-n biserici
nori de șoareci înaripați șuieră

ne țiuie ferestrele și ne țiuie vinul în căni
ni se sparg pîinile pe mese
și nu putem duce nimica la gură

plîngînd în foc dănțuia inima
zăngănind din belciuge
zăngănind din belciuge, zăngănind.

Lumină argintie în Piața Aurarilor

Lui Liviu Ioan Stoiciu, poetul care nu ne caută deloc la Sibiu

Așa ieși din Piața Aurarilor cea strîmtă: privind cei cîțiva bolovani cu colțuri rotunjite în care șed ființe îngrozitoare și slute pedepsite pentru încălcarea poruncii.

Unii spun că aceste pietre sunt fantomele împietrite ale unor tătari care în 1242 au trecut prin foc și sabie cetatea zisă pe atunci Cibinium.

Cronicile scriu
că atunci au scăpat cu viață abia o sută de oameni.
Iar pietrele
rotunjite ale celor trei străzi care dau în piață sunt creștetele jefuitorilor blestemați să nu moară înainte de o mie de ani de surghiun.
Și nu oriunde ci aici în țărîna orașului.
Pînă dincolo
de Spinarea Cîinelui.
Dar din Piața Aurarilor nu poți ieși trecînd cu indiferență pe lîngă "Scara de Aur" fără să te oprești să bei
o cană cu vin și să-ți rezemi coatele obosit.
Dar știm prea bine
că la un ceas după ce-n turn clopotele vestesc miezul nopții blestemații foșnesc în piață hidoși, izbind-o cu multe cozi aspre pe care le flutură în aer, privind-o cu ochi lucitori și tîrîind țîțe lungi și sterpe la care sug străvezii lor pui cu corn cenușiu, solzi moi, copite zgîriate, trompe păroase și limbi cu cili carnivori, limbi umflate peste buzele zimțate unde șuieră o miasmă cumplită și ouă de păduchi veninoși plesnesc lăsînd dîre prelungi gelatinoase.

Tocmai de asta știi bine că nu poți să-ntîrzii.
Și nu-i asta ora la care să tocmești un meșter aurar chiar dacă știi că mai demult erau mai mulți meșteri în aur de pe urma cărora n-au mai rămas decît două-trei firme coclite de rugină și două de-aramă a unora de dinainte de război.
Și ce încredere să ai într-un aurar cu firmă de-aramă?
Cel mai bine este să pleci fără să privești în urmă, lăsînd pe altădată gîndul de a-i face ineluș micuț iubitei.
Dar ființele-acelea împietresc abia odată cu prima zăpadă încît nu li se mai văd decît creștetele pleșuve.

Acum nu ninge.
În Piața Aurarilor e o lumină argintie.

Locul care ne cheamă

"Îngerilor" din Crama "Național" cea îndurătoare și lui Vladimir Munteanu în eternitate

Noi locuim aici și totuși venim din țări îndepărtate.
Ne facem casă, aici, în locul acesta.
Chiar în locul acesta pe care-l privești cu luare-aminte citind cuvintele acestea.
E casa noastră. Acasa noastră. A ta și a mea.
Și tocmai atunci cînd lumina e stinsă în Piața Aurarilor
urcăm scările trecînd osteniți pe lîngă "Scara de Aur" pîndind
atenți izul vinului lunecînd pe scorțișoară.
Intrăm în Piața Mică și acolo nu e nimeni.
Noaptea începe de-abea. Stinși sunt pașii noștri.
Mergem încet, șovăielnic, fiecare atent la vorba celuilalt.
Fără vreo vorbă știm locul care ne cheamă. Acolo nu-i loc pentru cîrtitori.
Abia am intrat sub arcade și bolți, în tinda lungă a Casei Artelor
că vinul, ispititorul, ne străbate mirosul duruind cătinel cătinel în pieptul amînduror.
Nopți lungi ne povestim acolo cu căni aburinde pe mese.
Vom tresări abia cînd poarta or să trîntească drumeții veseli la plecare.
Și-n prima-nghițitură, cea mai tare, din depărtare auzi-vom noi vinuri clipocind din teascuri în butoaie.
Abia un semn și altă cană aburindă plină ochi și-aruncă aburii în grindă.
"E veche ziua asta, prieteni! Să stăm! Să stăm să bată turnul!
Apoi în cramă da-vom socoteala și-n gînd Celui de sus ne vom ruga de iertăciune iar drumul întors nu poticnit ne fie ci ușure.
Vinul arămiu! Vinul arămiu!

Necadepeumeri

Strada aceasta e una dintre cele tăcute.
Noi nu vom număra cerșetorii.
Vom număra cerșetorilor cîțiva bănuți argintii.

Noapteacarevinegrăbitănecadepeumeri.
Necadepeumeri, necadepeumeri...
Am plecat să punem cîteva flori pe-un mormînt.
Nu se mai poate. Ale cui aceste flori de noiembrie tîrziu?
Pentru care decembrie? Pentru care ianuarie morțiu?
Am plecat să punem cîteva flori pe-un mormînt.
Amurgul zilei are miros de sînge-nghețat,
mormintele au crucile albe de sare.
Vai, aripile crucilor! Voi cruci! Voi cruci!
Chipuri ale unei ere în care ni se numărau pașii
tîrîți în sudorile acre ale fricii.
Ticăloșia în mierea ghimpoasă a buruienilor de somn ne cocea cînticele de leagăn.
Noapteacarevinegrăbitănecadepeumeri.
Necadepeumeri, necadepeumeri...
Nu mai pot. Nu mai pot. Sunt greu. Mai greu decît lespedea.
Pentru care ianuarie morțiu? Nu mai dau cu pumnii-n piatră
ca-n sara din iasară cînd mi-am amintit de vara cea lină
cînd în ierburi întins zăream caii de iarbă sălțînd în fața soarelui.
Amîndoi eram tot aici. Tu ceva mai tăcut.

Un veac de roșu scrum apasă viitorul.

S !

Așa am stat în ziua aceasta pîcloasă: ascultînd fierăstraie.
Ziua asta parcă o simt scîrțîind printre dinți.
Pașii mărunți și puțin sidefii în urmă-ți rămîn pe zăpezi violete în amurg.
Cînd rătăcim încolo și încoace, prieteni!, anii buni i-așteptăm.
Penumbra îngăduie multe.
Vom încerca-ntru glasul rugăciunii dar limbile ni se izbesc de dinți,
Cu sîsîieli ca viperele ne-mproșcăm tot căutîndu-ne cuvintele.
Sîsîim cu limbile însîngerate, cu dîre de sînge înnodîndu-se-n bărbii
amestecînd vorbele tremurate înfrigurați.
E poate ultimul tic nervos al ororii.
Dar drumul înzăpezit are nenumărate cicatrici și coronițe de liliac alb.
Tîrziile nopții ne foșnesc pe la glezne. Plecăm printre zăpezi cenușii
și rătăcindu-ne-n ziua pîcloasă anii buni i-așteptăm.

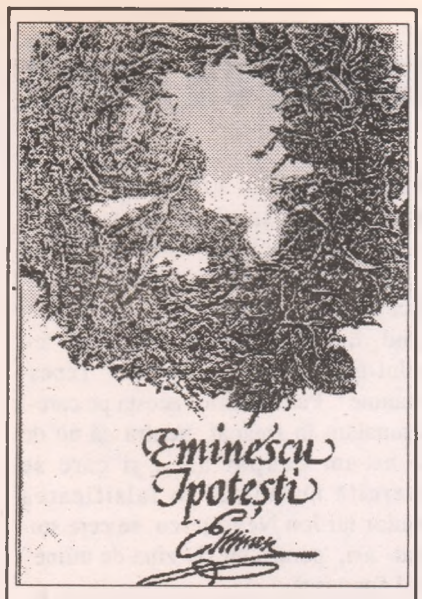
Surîzînd anii-buni ne-așteaptă și ei pe noi.
Surîzînd.

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

CORĂBIILE DIN PENAR

INCESTUOȘI în placenta cleioasă a clipei, strîns lipiți unul de altul, soră și frate, surîzînd la amintirea parfumatei morule, blastule, plutind, fericiți acum, într-un verzui lichid amniotic, clipocitor, unduit de voaluri calde și sărate, izbiți în țărmurul moale de carne, bîjbîind spre lumină, către soarele mare și blînd, cu raze subțiri (țiuite-n viteze dilii, zbicite de ecuații celebre!), astru bulionard, el însuși încarcerat pe veci în fragezi genuni de carbid: asta eram! Foetuși amorezați vascular, visînd, străvezii, șepticolori, strîmtori mirifice, intimitați catifelate-n Dardanele anatomice, locuri de dragoste și lepădare suavă de sînge, prin care să ieșim violent la viață, descoperind continentul rumen de aer, cel cu plante și animale plimbate pe scoarța fină a pămîntului: eram! Plăpînde bucăți de heruv, nimburi turtite, ovale, zdrențuite bezmetic în ghiarele și pliscul zgripțorului, înfulecate de gura tandră a leului, înecați în polenul gras, solidificat, untos, al unui crin cît turnul: eram! Și-n preajmă-ne: bălți de cristal, bisturie de smirnă, o greoaie aparatură de anesteziat fluturi langhizi. Să fim optimopși, fructidori!! ■



Valentin Coşereanu, *Eminescu - Ipoteşti - Eminescu*, Editura Cronica, Iaşi, 1995.

CRONICA EDIŢIILOR

de Z. Ornea

O monografie despre Ipoteşti

IPOTEŞTII sînt un loc sacru în memoria spirituală românească. Poate fi asemuit cu Weimarul lui Goethe sau Iasnaia Poliana a lui Tolstoi. Deşi, spre deosebire de cei doi, Eminescu a trăit la Ipoteşti relativ foarte puţină vreme. A venit aici cînd avea şapte-opt ani, cînd părintele său, devenit stăpîn pe moşia Ipoteştilor, şi-a încropit o casă. Naşterea şi anii hotărîtori ai copilăriei s-au petrecut la Botoşani, în casa de lîngă biserica Uspenia, unde avea o curte cu mare grădină. De îndată ce Eminovicii s-au instalat la Ipoteşti, tatăl şi-a trimis copiii la învăţătură la Cernăuţi. S-a păstrat un document datat august 1857, care e un paşaport, ce atestă că fiii căminarului (Şerban, Neculai, George, Ilie şi Mihai) au căpătat dreptul, solicitat, pentru studii în străinătate. Şi e probabil că în primăvara sau vara aceluiaşi an familia se mutase la Ipoteşti. Vacanţele, toate, le-a petrecut la Ipoteşti. Iar cînd se sătura de şcoală, fugea aici, la Ipoteşti, devenit liman salvator. Aşa s-a întîmplat în mai 1860, cînd a stat acasă, în timpul cursurilor, vreo zece zile, după care tatăl, intransigent, l-a dus înapoi la Cernăuţi. În mai 1862, se produce o recidivă (era, acum, elev la Gimnaziu). Tatăl său, neînduplecat, l-a legat şi instalat într-o căruţă, l-a repezit, iarăşi, la şcoală. În acel an a rămas repetent. Iar în anul următor a părăsit efectiv şcoala, rămînînd la Ipoteşti, petrecîndu-şi vremea mai mult la stînă. Şi, fapt important, e probabil că în 1863 se produce primul său amor cu o fată din Ipoteşti. Legînd şcoala de gard, a devenit, în acel an 1862/1863, copist la subprefectura de Botoşani. După care, se ştie, se angajează sufler al trupei Tardini-Vlădicescu. Pleacă, apoi, la Cernăuţi, de unde revine, curînd, la Ipoteşti şi Botoşani, unde se angajează ca practicant la Comitetul Permanent. De abia în iarna lui 1865, revine la Cernăuţi, se reînscrie, probabil, la Gimnaziu, fiind, ca învăţăcel al profesorului Pumnul, bibliotecar al bibliotecii alcătuită, aici, de veneratul dascăl ardelean. Fatalitatea îl urmărea însă pe viitorul poet. Pentru că în ianuarie 1865 moare Aron Pumnul şi adolescentul Eminovici părăseşte imediat iar gimnaziul, plecînd la Ipoteşti declarînd decis că fără dascălul său iubit Cernăuţiul n-are, pentru el, rost. Apoi, a luat drumul Blajului, unde spera că-şi va reface situaţia şcolară, dînd examene în particular. Se ştie, din broşura lui Elie Dăianu din 1914, mai tot despre episodul blăjean al poetului care a fost entuziasmat de "mica Romă", dar examenele n-a izbutit să le treacă şi, deci, nici să devină elev la şcoala de aici. Există, negreşit, are dreptate Călinescu, în situaţia şcolară a lui Eminescu o dezordine specifică geniului. Fapt este că nici gimanziul n-a izbutit să-l absolve. Şi înscrierea sa la studii universitare (cele de la Berlin) se bizuia pe un certificat obţinut de la junimistul Al. Lambrior în 1872, care era, atunci, director al liceului din Botoşani. Eminescu, acum poet publicat şi cunoscut, a revenit la Ipoteşti în 1869, cînd s-a împăcat cu tatăl său. A mai revenit, acasă, la Ipoteşti, în 1871, de unde i-a scris o elegantă epistolă lui Maiorescu. A stat mult acasă în 1872 (cînd a petrecut frumos şi bine cu prietenul său din Botoşani, violonistul Toma Micheru). Şi în septembrie 1872 s-a înapoiat la Ipoteşti, mult bucuros că Junimea i-a acordat o bursă pentru studii la Berlin. Nu a mai ajuns la Ipoteşti decît în octombrie 1874, cînd, după eşecul studiilor universitare berlineze, căpătase de la T. Maiorescu, slujba de director al bibliotecii universităţii ieşene. Şi n-a mai revenit decît în ianuarie 1876, vreo zece zile, pentru a se afla alături de mama grav bolnavă, apoi, în august al aceluiaşi an, pentru a participa, înlăcrimat, la înmormîntarea mamei.

Cam acestea sînt relaţiile lui Eminescu cu Ipoteştii săi şi e foarte bine că dl. Valentin Coşereanu dedică acestui loc sacru o întreagă carte care reconstituie cam totul. Adică tot ce e important despre Ipoteşti ca aşezare sătească, moşia, casa şi bisericuţa de aici, zbaterea căminarului Gheorghe Eminovici pentru achiziţionarea şi păstrarea moşiei, cadrul natural, liantul vicinal cu satele Cucoreni, Stănceşti, Cătămăreşti deal şi vale, Agafton (unde se aflau, călugăriţe, două surori ale mamei lui Eminescu). E o carte document, scrisă cu pricepere şi rigoare documentară, chiar dacă undeva, pe la începuturi, lirismul cam dulceag inundă paginile. Important e că dl. Valentin Coşereanu, un împătimit al acestor locuri (nu o spune dar e probabil muzeograf aici) a scotocit arhive, dînd la iveală documente pînă acum neştiute, închinînd Ipoteştiului lui Eminescu o binevenită, necesară monografie. Cunosc bine aceste locuri, ca unul ce mi-am trăit adolescenţa (anii liceali) în Botoşani, umblînd, pe jos, prin acele sate, inclusiv, adesea, la Ipoteşti. Am fost, de aceea, plăcut impresionat că, pe lîngă fondul documentar colectat cu trudă şi acribie de autor, a izbutit să recreeze, în tonuri potrivite, atmosfera acelor extraordinare locuri care au căpătat, datorită lui Eminescu, un mister care invită, mereu, la investigare.

Deşi mai vechi administrator de moşie, cu experienţă cîştigată la Dumbrăvenii familiei Balş, căminarul Gheorghe Eminovici n-a fost un bun gospodar. Petecul de moşie din trupul Ipoteştiului a fost cumpărat în 1847, cu 4000 galbeni de la un Petrino (tatăl sau bunicul poetului D. Petrino). Banii pentru cumpărare i-a dat în rate şi a avut mereu încurcături. Apoi avea o familie mare, cu o casă de copii pe care s-a ambiţionat să-i dea, pe băieţi mai ales, la învăţătură. Cheltuielile au crescut, punînd căminarul în grele încurcături băneşti. Dar aşa greu cum fusese, rămăsese, totuşi, timp de 30 de ani, stăpînul moşiei. În 1876 contractează un împrumut, pentru a lega capetele, ipotecînd, în schimb, proprietatea Ipoteştiului. Era, s-o recunoaştem, un obicei uzitat în epocă. Şi căminarul nu făcea excepţie de la regulă. Oricum, ipoteca exista apăsător. Îşi măritase o fiică, pe Aglaia, cu profesorul cernăuţean Ioan Drogli, căruia îi promisese, deşi nu-i avea, 2000 galbeni drept dotă. În 1876 ginerele cere imperios socrului dota promisă, dîndu-l în judecată. A făcut apel la Curtea din Iaşi (i l-ar fi scris fiul său, poetul), dar a fost respins. Atunci, se pare, i-a închipuit poetul asprul rechizitoriu tatălui său, într-un manuscris care s-a păstrat la B.A.R. "Nu ştii ce tată am. Sărac şi împovărat de o familie grea - e cu toate astea înzestrat cu deşertăciune atît de mare, încît ar putea servi de prototip pentru acest viciu, după părerea mea cel mai nesuferit din lume. Măritîndu-se soră-mea, el i-a promis o zestre de două mii de galbeni. Este ridicul cînd un om promite în scris ceea ce nu are, nici poate realiza. Am fraţi mai mari şi mai mici decît mine, fără poziţiune-n lume, şi este nu din cauza lor, ci numai din a deşertului care voia a face din fiecare din ei om mare şi sfîrşind prin a-i lăsa cu studii neisprăvite, risipiţi prin streinătate, fără substanţă, în voia sorţii lor. O familie grea, îngreunată încă prin deşertăciunea îndărătnicului bătrîn". De abia în 1878 moşia e vîndută definitiv şi bătrînul Eminovici e îngăduit să mai locuiască (devenise, oare, arendaşul propriei moşii?) la Ipoteşti, într-o atenansă, unde a şi murit. Există mărturii (ale lui Slavici) că Eminescu, în 1883, - înainte de propria, iremediabila-i nenorocire - căuta bani cu împrumut pentru a răscumpăra Ipoteştii (ar fi adunat, zicese, dar mă îndoiesc, 2000 de galbeni). Dorinţă nerealizată. Ipoteştii au rămas vînduţi, Gheorghe Eminovici murind aici, în 8 ianuarie 1884, înmormîntat fiind în cimitirul de lîngă bisericuţa de aici.

Cum faima în jurul poetului a tot crescut din 1889, au fost preocupări pentru salvarea casei de la Ipoteşti şi a bisericuţei de alăturea. S-a tot opus soţia unui căpitan cumpărător, pînă ce casa, năruită, s-a prăbuşit. Dl. Coşereanu studiază, cu probe, avatarurile acestui lăcaş, oferindune o imagine descumpănitoare pentru dezinteresul parcă voit pentru păstrarea acestor două aşezări. Ne povesteşte despre iniţiativa unui prefect liberal Isăcescu (am apucat să-l cunosc) de a ridica, pe locul căsuţei în prăbuşire, o alta. Şi, apoi, cum s-a ridicat o casă (declarată muzeu) care n-avea nimic comun cu fizionomia celei din vremea lui Eminescu. Aceasta a fost dărîmată şi, în locul ei, s-a clădit alta, după modelul celei originare, mobilată cu piese de familie şi de epocă. Prin multe avataruri, ni se relatează, a trecut şi bisericuţa din preajma casei, unde îşi dorm somnul de veci părinţii marelui poet. Acum, lucrurile par a fi intrat pe un făgaş al respectului pentru relicvele scumpe aflate aici.

Să-i mulţumesc d-lui Valentin Coşereanu pentru cartea scrisă şi publicată, deşi am citit-o greu din cauză că a fost prost legată tipografic. ■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

"Foc verde"

"FOC VERDE" e cea mai absurdă, cea mai puţin motivată dintre diferitele variante în care apare un clişeu al limbajului jurnalistic actual. Mai multe sintagme echivalente folosesc culoarea verde ca simbol al permisiunii, al "liberei treceri". Se vorbeşte astfel de "foc verde", "lumină verde", "semnal verde" - şi, cu o semnificaţie suplimentară, de "linie verde" sau de "undă verde". Expresiile provin din terminologia transporturilor (navale, feroviare şi rutiere), fiind în general calchiate sau adaptate după construcţii similare. Străine. "*Foc verde*" traduce expresia franceză *feu vert* ; în franceză, *feu* înseamnă "semnal luminos", inclusiv (în circulaţia rutieră) "lumină a semaforului". Sintagma a căpătat în ultimul timp sensuri figurate; în dicţionarele franceze actuale este înregistrată şi expresia "*donner le feu vert*", cu sensul "a autoriza (o acţiune); a permite (cuiva) să acţioneze" (*Lexis, Petip t Robert*). În română *foc* nu are un sens similar celui din franceză; e drept că DEX îi înregistrează un sens tehnic (desigur, calchiat) - "lumină, far sau flacără care reprezintă un anumit semnal în navigaţia pe apă" - dar e evident că circulaţia sa e limitată şi nu poate motiva o folosire figurată. Formula "foc verde" este deci opacă, şi doar frecvenţa de folosire, existenţa variantelor mai clare şi sensul convenţional al adjectivului *verde* îi permit să fie înţeleasă: "*Foc verde pentru negocierile de pace*" ("România liberă" = RL, 1732, 1995, 8). Faptul că acest citat recent se dispensează de a marca în vreun fel ineditul expresiei (prin sublinieri, ghilimele etc.) e un semnal al impunerii ei. N-ar fi, în fond, prima dată cînd o sintagmă neanalizabilă se impune în uz. Putem fi mulţumiţi că nu a fost calchiată şi expresia întreagă - *a da foc verde* - care ar fi sunat şi mai comic.

Sintagma "*lumină verde*" este tradusă din engleză, unde *green light* se referă la semnalul folosit în trafic pentru a permite accesul, calea liberă. Expresia nu este de neînţeles în română decît scoasă din context: "Domnul S. a primit «*lumină verde* »" (titlu; în RL 681, 1992, 3). "*Semnalul verde*" reprezintă, datorită lui *semnal*, combinaţia cea mai transparentă în română pentru a simboliza permisiunea de trecere: "*La semnalul verde* al Fondului Monetar Internaţional şi-au deschis pungile Banca Mondială, programul PHARE..." ("Libertatea" 1331, 1994, 3). În exemplul următor, distanţa între sensul figurat şi cel propriu este minimă: "50 de trenuri-navetă aşteaptă remorcarea şi *semnalul verde* pentru a porni spre cele aproape 30 importante termocentrale" (RL 1026, 1993, 1).

"*Undă verde*" (înregistrată în 1982 în *Dicţionarul de cuvinte recente* al doamnei Florica Dimitrescu, apoi şi în *Suplimentul la DEX* din 1988) desemnează în sensul propriu un sistem automatic de coordonare a traficului, de sincronizare a semafoarelor, datorită căruia vehiculele întîlnesc constant doar culoarea verde. În sensul figurat, expresia indică ceva mai mult decît *semnalul verde* : e o permisiune hiperbolizată, implicînd un şir de facilităţi, siguranţa de a întîlni în cale doar porţi deschise. Alături de ea, circulă cu sensul figurat şi *linie verde* : "Desigur, este vorba de finanţarea externă a cărei «*linie verde* » trebuie s-o dea experţii FMI" ("Cotidianul" 283, 1993, 1); "S-a dat «*linie verde* » Ministerului Transportului de a stopa existenţa (...) firmei «Expres Pilot »" (RL 1076, 1993, 2). ■

Destinul maiorescianului

(urmare din numărul trecut)

LA ACEASTĂ *întrebare* răspunde Ion Negoiţescu prin avertismentul batjocorit de *Adevărul*: "Este absolut înfricoşător tot ce se întîmplă în România! Dacă mergem tot aşa, vom fi aruncaţi direct la coşul de gunoi al Istoriei! De fapt, asta se şi urmăreşte, am impresia". În acest *context,* necitat de *Adevărul,* insistă Negoiţescu asupra "confuziei primejdioase care se face acum, probabil bine gîndită, între genialul poet Eminescu şi omul politic sau gazetarul Eminescu". De pe aceleaşi poziţii cu critica liberalistă sau conservatoare, care a analizat în 1924, 1927, 1937, 1940, 1943 prezenţa misticismului xenofob şi antidemocratic al eminescianismului politic "la baza tuturor mişcărilor extremiste din veacul nostru", denunţă Ion Negoiţescu în 1991 vechea asociaţie Eminescu-Nae Ionescu, oferită din nou studenţilor drept patronaj salvator, manipulare cinică a tineretului spre diversiunea gardistă, dorită de Putere sub portretul lui Eminescu: "Ideile lui Eminescu stau la baza Programelor politice ale lui Cuza, Codreanu şi Sima. Doreşte Marian Munteanu să continue «opera» lui Sima?" Întrebarea lui Negoiţescu a fost trecută sub tăcere de protectorii de azi ai fondatorului "*Mişcării* " neolegionare - aceiaşi cu hăituitorii de ieri ai celui ce fusese idolul superbei "Golania". La fel de rău-venit le-a sunat avertismentul îndurerat adresat de Ion Negoiţescu prezumptivilor adepţi ai "*Mişcării* " atunci proaspăt înfiinţate, pe care îi chema "să înţeleagă că fascismul, extremadreaptă, nu le va aduce NIMIC! Eventual numai sînge, durere şi sărăcie" ("*Discuţie cu Ion Negoiţescu*", înregistrată la München, apărută în *Baricada*, 23 iulie 1991).

Încurajarea diversiunii gardiste - iată, aşadar, ce a provocat "pesimismul de antracit" al "ticălosului de român" Ion Negoiţescu şi optimismul roz al patrioţilor care mimează "apărarea" lui Eminescu. Proaspeţii "apărători" ai lui Eminescu nu se manifestaseră ca atare nici atunci cînd Negoiţescu era anchetat în arestul Securităţii, în 1977, pentru scrisoarea de protest printre ale cărei revendicări se număra şi scoaterea de sub interdicţie a integralei eminesciene, nici atunci cînd, în 1961, tribunalul militar îi încărca actul de acuzare pentru "discuţii duşmănoase" şi cu crima de a fi "difuzat clandestin" manuscrisul "*Poeziei lui Eminescu* ", nici atunci cînd, în 1953, sub domnia jdanovismului şi a manualelor strîmbe, elabora în sărăcie şi tăcere fascinanta exegeză consacrată valorii universale a artei eminesciene.

Cine sînt şi ce vor proaspeţii "apărători" ai lui Eminescu (unii - dedaţi cu ortografia "Ţepeş-doamne", alţii - dedaţi cu falsificarea de tragice documente româneşti ale "epocii noastre"), erijaţi azi în patrioţi indignaţi în faţa "proletcultismului denigrator" al lui Ion Negoiţescu - nu aici este locul să discutăm. (Tema merită o paralelă bio-bibliografică în genul celei pe care am întreprins-o cu un prilej asemănător, în replica mea din *Flacăra*, nr. 45, 11 noiembrie 1976, la acuzaţiile de "denigrare a literaturii naţionale": cunosc din proprie experienţă cu cîtă imprudenţă şi sfîntă indignare, hăituitorii cărturarilor îţi atribuie în alb propriile lor crime atunci cînd le strici liniştea.)

În noua fază de după 1990, maiorescienii de stat - hăituitorii care ameninţă "cu dinţii strînşi" pe acela care "se teme" de diversiunea gardistă, pe acela care refuză "modelul Nae Ionescu" - îşi revendică nu numai competenţa în apărarea autonomiei esteticului "pe aria spiritualităţii româneşti", încălcată de "interpelările vulgare" ale lui Ion Negoiţescu: dar îşi revendică şi rolul de apărători ai democraţiei împotriva "legionarului Ion Negoiţescu": un titlu pe trei coloane, "*Ion Negoiţescu - apologet al totalitarismului legionar* " (vezi *Totuşi iubirea*, nr. citat) plasează bio-bibliografia celor cincizeci de ani închinaţi cu consecvenţă culturii române în spiritul şi litera "*Manifestului* " antidictatorial din 1943, sub semnul "opţiunilor politice legionare" îmbrăţişate de studentul Negoiţescu la 19 ani. Independent de intenţiile acuzatorilor, nu caracterul "demascator" prevalează în acest articol. (Ar fi fost şi greu ca prin citarea elogiului adus în ianuarie 1941 într-o revistă studenţească unui Codreanu văzut drept iniţiator "de revoluţie spiritual-politică", să-l "demaşti" pe Ion Negoiţescu în ochii cititorilor din România anului 1991, cărora li se oferă drept "literatura rezistenţei anticomuniste" elogiul pe care un Cioran îl retipăreşte în 1991 la adresa lui Hitler şi Lenin, admiraţi pentru că au dovedit "mult *stil* în cruzime".) Altceva caracterizează reacţia din 1991 a "democraţilor" împotriva "legionarului" Ion Negoiţescu: efortul de a şterge graniţele morale, de a considera nule şi neavenite rupturile şi de a-l subsuma pe Ion Negoiţescu, fie şi după o jumătate de veac de militantism democratic, vechiului totalitarism legionar pe care Puterea de azi se străduieşte, în continuarea celei de ieri, să-l acrediteze prin toate mijloacele ei propagandistice drept *unica* tradiţie a vîrfurilor intelectualităţii româneşti.

Nevoia stringentă de a şterge graniţele morale şi de a aduce la acelaşi numitor necesar poziţii diametral opuse se manifestă nu numai în periodicele cunoscute ca purtătoare de cuvînt ale Puterii; chiar în reviste respectate, ca *România literară* sau *22,* încep să dispară fragmente întregi, uneori cu întrebări cu tot, din răspunsurile date de Ion Negoiţescu la unele interviuri solicitate de confraţi în a doua jumătate a anului 1991, în timp ce greşeli de corectură univoce transformă în elogiu critica naţionalismului şovin sau a structurilor de stat din perioada antonesciană. După nici doi ani de la răsturnarea din decembrie 1989 şi desfiinţarea cenzurii, Ion Negoiţescu se vede constrîns să trimită confraţilor fotocopii ale manuscrisului original încălcat în forma tipărită în reviste din ţară. În numărul din decembrie 1991 al *Caietului de literatură* al revistei *Dialog* (Germania), Negoiţescu publică sub titlul "*Versiunea integrală*" interviurile apărute în România cu omisiuni sau schimbări, pe care le semnalează în explicaţia introductivă.

12. ODATĂ încheiată, o asemenea retrospectivă oricît de sumară poate ridica un semn de întrebare asupra utilităţii ei. Locul ocupat de *opera* lui Ion Negoiţescu în istoria literaturii române se află de pe acum consemnat de condeie de primă importanţă. Profunzimea aprecierilor sau severitatea rezervelor alcătuiesc o bibliografie profesională care va creşte cu timpul şi va menţine în actualitate opera lui Ion Negoiţescu şi posteritatea ei critică. În schimb, inepţiile şi falsurile publicate împotriva lui aparţin unui gen pe care Maiorescu îl socotea sortit uitării: "degeaba veniţi astăzi şi voi, cei cu gîndirile groase, cu forma incultă [...] degeaba vă încercaţi să loviţi cu atîta patimă în direcţia cea nouă [...] ziua de mîine nu vă mai cunoaşte". Două argumente ne împiedică să acceptăm azi concluzia minimizantă prin care Maiorescu îşi portretiza adversarii:

Primul argument ni-l impun avatarurile culturii române în epoca de după Maiorescu şi însăşi nefericita actualitate a operei lui, prevăzută cu luciditate de E. Lovinescu "încă pentru multă vreme". Uitarea preconizată de Maiorescu nu s-a dovedit benefică, pentru că afişa - din motive tactice - o premisă falsă chiar la data la care era formulată, în 1872: "gîndirile groase" care loveau "cu patimă" în direcţia cea nouă n-au fost reprezentate atunci numai de către cei "cu forma incultă" şi "cu stilul greoi", ci, printre alţii, şi de către strălucitul erudit Hasdeu, în ochii căruia Eminescu şi Maiorescu se aflau sub "o comună pecete sinagogică" - "fii vitregi" ai României, pe care "o adapă mereu din drojdiile veninului cosmopolit" (1871). Pentru Hasdeu, opera lui Eminescu avea valoarea aceleia produse de "o cîrtiţă" (1894). Uitînd asemenea repere (care nu se reduc la semnalarea telegrafică pe care o facem în aceste rînduri), nu putem înţelege *nimic* din ceea ce a însemnat bătălia junimistă, curajul lui Titu Maiorescu şi loviturile pe care le-a riscat şi le-a primit la vremea lui. Şi în epoca lui Maiorescu, şi în epoca lui Lovinescu, multe secături au zgîlţîit cu patimă pilonii de susţinere ai culturii române, dar răni pe marmora lor n-au produs pigmeii, nici Grama, nici Georgescu-Cocoş, ci titanii: un Hasdeu, un Iorga. Familia de spirite a titanilor n-a dat urmaşi în "epoca noastră", dar intelectuali de talent, oameni de carte care exprimă "gîndirile groase" în "formă cultă", secondează şi azi, cot la cot şi gînd la gînd, falsurile publicate de cei "cu stilul greoi" şi cu ortografia "Ţepeş-doamne". Paralelismul acesta pe care-l semnalăm în treacăt, pentru că nu de el ne-am ocupat aici, şi care se exercită nu numai în falsificarea ideilor lui Ion Negoiţescu, se cere studiat *azi,* pentru ca şi "ziua de mîine" să-l cunoască.

Al doilea argument ni-l impune bio-bibliografia lui Ion Negoiţescu. Nu numai că nici în cazul lui - precum nici în cazul lui Lovinescu - maiorescianismul militant nu constituie un adjuvant accidental, suprapus *extra-muros* operei (ideea-fixă a maiorescienilor de stat faţă cu maiorescianismul); dar, pe lîngă rădăcina modelatoare lovinesciană din care-şi trage seva, maiorescianismul militant al lui Ion Negoiţescu este o hipostaziere logică a sensului moral-estetic cu care şi-a investit în mod pragmatic viaţa şi opera în lumina modelului goethean "integrat în comunitate, în social", "în fenomenele vieţii şi ale spiritului pentru el îngemănate". Obsesia "conjugării valorii estetice cu valoarea morală" s-a concretizat în îndelungata fundamentare filozofică a programului "cerchist". În 1946, programul a fost conceput "în viziunea metaforică a juventuţii" ca un "euphorionism" victorios asupra Răului (restaurare a sensului iniţial, dominant apolinic, proiectat de Goethe pentru Euphorion în "*Faust II* ", dar abandonat în versiunea finală, încheiată tragic cu ruperea lui Euphorion din echilibrul apolinic şi cu prăbuşirea lui). Opţiunea lui Negoiţescu pentru proiectul goethean iniţial, care încununa zbaterea personajului cu un deznodămînt fericit, nu însemna nicidecum opţiunea pentru "indiferentism olimpian" - formulă vulgarizatoare la care e redus uneori goetheanismul (şi maiorescianismul): conceperea apolinică a frumosului ca *principiu vital* implica *voinţa modelatoare,* echilibrul şi măsura ca imperative morale aplicate în rezistenţa împotriva Răului şi a dezlănţuirilor stihinice. Cînd peste această enclavă apolinică a "cerchiştilor" trece în 1947 tăvălugul unei Istorii barbare, proiectele integratoare-modelatoare împiedecate să se finalizeze în "agora" se intensifică pe planul studiului, îşi caută cu înfrigurare suport filozofic printr-o bogăţie de lecturi sistematizate "*à outrance* " în jurul unei idei-forţă: "poziţia euphorionistă trebuie fundamentată extrem de solid axiologic. Tocmai în această scrutare axiologică stă o faţă a ei (...). Eu tind a socoti valoarea estetică una care, în sine, e oarecum minor realizabilă şi nu-şi dezvoltă plenitudinea decît în conjuncţie cu celelalte valori. Şi îmi pare, aşadar, conform ierarhiilor lui Scheler, că maximum de realizare estetică se obţine prin conjuncţia

I. Negoiţescu

estetic-moral..." (scrisoare din 17 septembrie 1947, "*Roman epistolar* "). Obsesia moralului domină în egală măsură "modelul viu al epocii de inaugurat în literatura română" (scrisoare din 7 august 1947, *ibidem*), cît şi reevaluarea "spiritului românesc şi a posibilităţilor lui de cultură": "Eu socotesc că datoria noastră este tocmai de a accentua, de a analiza crud şi rece vechea a-moralitate a epocii. Prin această analiză putem ajunge la *conştiinţa zguduitoare* (subl. în text) a amoralităţii: dacă trăim ca o criză această conştiinţă dureroasă a amoralităţii, dacă sîntem în stare să trăim criza, în adînc, tulburător, înseamnă că sîntem salvaţi. Conştiinţa zguduitoare a amoralităţii înseamnă tocmai împlîntarea noastră în moral, la punctul neutralizării Binelui cu Răul şi posibilitatea de a trăi pe această axă morală" (scrisoare din 6 august 1947, *ibidem*). Cînd Radu Stanca îi reproşează că "prin accentul pus pe moral" aduce "o anumită rigiditate", replica lui Ion Negoiţescu este edificatoare: "Nu mă urnesc deloc de pe poziţia mea [...] e absolut necesar să fii rigid, chiar cu riscul exagerării, cînd vrei ca ideea ta să prindă [...] şi chiar prin opoziţiile care i se fac, să triumfe; principalul este ca în cultura noastră să înceapă dezbaterea gravă, adîncă, asupra structurii axiologice a spiritului românesc. Iată de ce socotesc că stă în misiunea noastră cerchistă de a accentua (cu un accent cît se poate mai apăsat, nimicitor de apăsat) asupra acestui *moral*. Să nu ne intereseze atît unele palide manifestări de tragic, cît semnificaţia deplină, fecundă, a conştiinţei ce o putem dobîndi asupra amoralităţii. Să mergem radical în inima lucrurilor, tocmai fiindcă generaţia noastră trebuie să înceţeze dialectica subtilităţilor" (scrisoare din 13 august 1947, *ibidem*). Concludentă este constanta preferinţă a lui Negoiţescu pentru Jaspers: "«situaţiile-limită» ale lui Jaspers sînt chiar tărîmul tragicului"), care "trimite odată cu adîncirea la rădăcina fiinţei, *în afară*, înspre structura axiologică a lumii, ceea ce nu e cazul cu Heidegger, mai patetic, dar avînd patosul unei înfundături" (scrisoare din 10 iulie 1948, *ibidem*). Aceeaşi atracţie, mai sistematic fundamentată, pentru Jaspers, "căruia gîndirea îi apărea de nedespărţit de practica ei", o regăsim în eseul cu valoare programatică "*Politică şi filozofie sau prietenia ratată*" (1991).

Conştiinţa răspunderii morale, întreţinută cu spirit de sacrificiu în condiţiile în care expresia ei tipărită era imposibilă, sărăcia liber consimţită era singura certitudine, iar închisoarea singura perspectivă, a putut fi doar reprimată, nu anihilată. Peste chinuitoarele "momente de «cădere» " ("toate orizonturile mi se anulează", scrisoare din 15 decembrie 1947, *ibidem*) a rămas constantă convingerea că "lupta pentru «euphorionism» , aici, şi aşa, titanică, aproape imposibilă şi absurdă [este] tocmai de aceea mai ispititor de dat". Această concentrare "la obiect" a luat la Ion Negoiţescu forme de-a dreptul autistice, impenetrabile la deznădejdea omenească a altora în faţa "lipsei de ecou", care "dă o lipsă de atracţie lucrului în sine": "Starea aceasta în care valorificarea muncii noastre nu se poate face" o deplînge Radu Stanca în septembrie 1948: "Ascultă o vorbă a Sf. Francisc din Assisi, ţi-o redau în franţuzeşte, aşa cum am găsit-o: «j'ai juste assez de corps pour retenir l'âme unie à moi » !!! E, cred eu, ceea ce am putea spune despre noi...". La acest indirect dar repetat *cui prodest?* la care este mereu provocat să răspundă, replica, de asemenea indirectă, a lui Negoiţescu, datată 8 ianuarie 1949, ne îngheaţă şi astăzi: "M-am hotărît să-mi bat frumos la maşină «operele» sub formă de cărţi, să le leg elegant în piele şi să mi le pun în rafturile bibliotecii. Vor fi în exemplar unic, precum picturile şi sculpturile: mă va stimula la lucru (dacă între timp nu voi crăpa de foame)".

Prin această decizie, nu numai "substanţa densă şi suavă" a virtuozităţii analitice intens cultivate "aşteaptă ocazia de a irumpe", ci şi "lupta pentru «euphorionism», titanică, aproape imposibilă, absurdă" îşi aştepta ceasul irupţiei în *agora* : odată scăpată din spaţiul concentraţionar, ea a trecut firesc, în forţă, din planul vechii critici epistoliere-colocviale-meditative "cerchiste" în spaţiul criticii moral-politice tipărite, cu rază de bătaie lungă. Ceea ce a apărut, la o privire grăbită, în textele exilatului Ion Negoiţescu drept o neaşteptată "politizare" nu este decît potenţarea şi aducerea la zi a "sintezei în atac" îndelung elaborate în anii "laboratorului cerchist", pentru "împlîntarea noastră în moral" şi pentru "posibilitatea de a trăi pe această axă morală".

*

Aidoma celui de al doilea Faust, sub a cărui fascinaţie a trăit, Ion Negoiţescu "se desparte de viaţa pămîntească purtînd în inimă un dor luminos, o speranţă [...]: «Să trăiesc pe un pămînt liber, împreună cu un popor liber»" [1]. Dar, tot precum cel de al doilea Faust, ca un semn al fatalităţii, în care Negoiţescu a crezut, nu în faţa limanului izbăvitor al "pămîntului liber" visat s-a aflat el atunci cînd s-a despărţit de viaţa-i pămîntească, ci în faţa tărîmului descris de Goethe, ameninţat de năvala "mîlului" şi a "putregaiului":"O mlaştină se întinde de-a lungul muntelui, infectînd tot pămîntul deabia cucerit".

Ileana Vrancea

---

[1] Ion Negoiţescu, despre "*Faust II*", în eseul "*Goethe şi existenţa orfică*" din volumul "*Alte însemnări critice*", 1980.

Iustin Panţa

Manual de gînduri care neliniştesc

- fragmente -

Pentru omul care nu este iubit orice fărădelege este posibilă.

Ce vrei tu, Iustin, de la mine? - m-a întrebat ea, odată. Am ezitat să-i dau răspunsul sincer: Ceea ce vreau de la tine o să-mi iau de unul singur, o să dobîndesc oricum.

Nu ceea ce vreau de la o femeie este important, ci ceea ce mă pregătesc să aştept de la ea.

Femeile tinere îşi pierd vremea cu bărbaţii tineri. Pentru o femeie totul este să-şi răscumpere din vicisitudinile ei prin drăgălăşenie şi tandreţe sau entuziasm: deci prin acele forme sublime ale frivolităţii ei.

Satul tău este departe de muntele meu - m-a impresionat cînd am auzit aceasta.

Uneori mint din bun-simţ.

Eu aşa cred: oricine moare, moare de bătrîneţe. (Cei care citesc lucrurile astea spuse de mine cred că sînt oameni cărora nu trebuie să le explici că un individ de 18 ani care iese pe stradă şi este călcat de o maşină - tot de bătrîneţe moare).

Fecioria face parte din natură, nu din umanitate.

Ne este necesară o înfricoşare benefică.

Nu poţi înţelege de la alţii - numai de la tine poţi înţelege; de aceea: ori ne salvăm de ceilalţi, ori ne vom exersa pînă la capăt pe noi înşine. Să absorbi lucrurile prin toţi porii - aceasta este de dorit.

Puterea obiectelor, uneori atît de violentă, alteori aproape eterică; sîntem atît de prizonieri obiectelor: cînd Carpaccio l-a pictat pe Sfîntul Augustin (portretul de la San Giorgio degli Schiavoni) l-a înconjurat pe filosof nu de obiectele epocii sale ci de obiecte contemporane lui, pictorului; masa, scaunul, rasa, toate cele care-l înconjoară pe Sfîntul Augustin în portret aparţin nu secolului IV, ci secolului XVI.

Astfel Carpaccio se dovedeşte a fi sedus de filosof dar supus, înlănţuit de lumea-i obiectuală din preajmă, în măiastra-i lucrare de la Veneţia.

Manual de gînduri care liniştesc

- fragmente -

Am fi de-a dreptul insuportabili şi incoerenţi fizic şi psihic dacă uneori nu am fi fericiţi.

Să faci carieră în sufletul unei fiinţe, asta cred că este de dorit. Asta înseamnă să-ţi urmăreşti cu cerbicie scopurile şi să-ţi cunoşti în amănunt posibilităţile. Inamicul este imprevizibilitatea.

Eu cred că fac parte dintre cei cu care semenii mei îşi pot permite uneori să fie iresponsabili; chiar dacă sînt aproape convins că nu doar o relaţie, dar şi o discuţie cu mine poate fi un lux. Eu oare am vreo prejudecată? Da. Uneori nu aş vrea să semăn cu mine - iată una dintre prejudecăţile mele.

Pot exista uriaşe momente de subtilitate într-un caracter, într-un comportament simplu şi firesc.

Ne este necesară o înfricoşare benefică, şi care să ne scoată din crize, angoase, ezitări şi nelămuriri, din neparticipări şi dubii etc.; tot această binevenită şi mîntuitoare înfricoşare ne va îndepărta de frivolitate şi vulgaritate. Este o cale sigură spre cumineţenie.

Această înfricoşare nu este o soluţie, să fie bine înţeles, este o şansă.

A nu avea şansa unei temeri înseamnă nu doar a fi foarte departe de a avea un destin, dar înseamnă de cele mai multe ori a nu fi viu. Orice om plin de curaj, orice erou, în măsura în care este şi un spirit evoluat, îşi dovedeşte aceste calităţi alături de înfricoşarea lui pe care şi-o recunoaşte a-i fi un sfetnic înţelept şi cumpătat, un dar fără preţ, mai valoros şi mai nobil decît muşchii abdominali sau bicepşii impecabili.

Există un fluid foarte distilat şi subtil al vieţii care se adresează acelei părţi cele mai intime a firii noastre, şi care, ca o briză caldă şi plăcută, armonizează tot ceea ce tinde a se dezechilibra în structura noastră. Acest fluid vine dinafara noastră şi este ca un înger păzitor, înţelept şi chiar îngăduitor, care ne susţine cînd noi, ca nişte copii zburdalnici, alunecăm şi ne putem lovi cu tîmpla de asfalt, îşi pune palma chiar între tîmpla noastră şi cimentul necruţător.

Aproape că pe acest fluid salvator, dinafară, ne putem baza mai mult decît pe cel geamăn cu el, care funcţionează în noi - dar care deseori este copleşit de reziduurile şi calamităţile care se petrec înăuntrul firii noastre. Se pare că lumea exterioară este totuşi mai puţin viciată, compromisă, decît propria noastră lume lăuntrică, oricît de pe dos s-ar părea că stau lucrurile.

Ce minunat lucru: să asculţi cuminte pe cineva povestind frumos, în timp ce tu îţi ţii capul pe umărul sau genunchii celui drag.

Iubirea înseamnă nu doar a zămisli întru frumos, deci creaţie de frumos şi bine, dar şi abnegaţia de a vrea să împărtăşeşti orice sentiment, fie el de bucurie sau de tristeţe, cu cel iubit. De exemplu: citeşti o carte - o idee de-acolo te surprinde, te face să tresari de plăcere şi satisfacţie, şi imediat te gîndeşti la cel iubit; simţi o nevoie imperioasă să-i împărtăşeşti imediat gîndul acela găsit de tine în carte, să se bucure şi el cît mai curînd de ceea ce pe tine te-a bucurat citind acolo; dacă el nu-ţi este în preajmă chiar pui mîna pe telefon şi-l smulgi pe celălalt din cine ştie ce activitate normală de-a lui şi-i spui, îi povesteşti tot ce-ai aflat, entuziast, aşteptîndu-i avid reacţia (ca şi cum i-ai fi întins, surprinzător, un colier superb iubitei), iar manifestarea lui nădăjduieşti să fie pe măsura celei a tale, de aceeaşi calitate a bucuriei, sau poate chiar a adevărului. ■

Vera CĂLIN

Însemn

◆ Nu te poţi întoarce acasă ◆ Documentarul lui Andrei Codrescu ◆ Olga Ivinskaia şi Boris Pasternak ◆ Compoziţia reuniunii din casa mea ◆ Sesiune de cultură română la UCLA ◆ Alături de Pătrăşcanu ◆ Dezmeticirea ◆ Bilanţ ◆

Los Angeles, 1995

E SEZONUL urărilor de sărbători. Cumpărăm ilustrate multicolore şi arătăm celor de departe că ne gîndim la ei. Ştiu, de cînd am aterizat pe continentul acesta, că, aici, - şi, probabil, pe tot întinsul societăţii de consum - ilustratele de sărbători conţin un text festiv, care te scuteşte de osteneala de a compune o urare şi nu te obligă decît la o iscălitură. Cu timpul - şi am fost martora acestui progres - textul a devenit din ce în ce mai abundent şi mai variat şi s-a diversificat pentru a folosi în toate ocaziile fericite şi dureroase imaginabile. Lirismul acesta prefabricat are în vedere trimiţătorul, destinatarul şi împrejurarea. În magazinele în care intri casă cumperi cărţi poştale pentru urări, mulţumiri sau condoleanţe, găseşti cu uşurinţă articolul de care ai nevoie, pentru că ilustratele sînt grupate pe categorii: Crăciun, Anul Nou, Hanuka, aniversări, căsătorii, condoleanţe, felicitări pentru cei care s-au născut în noaptea de Halloween, scuze pentru absenţa de la o reuniune la care ai fost invitat, împăcarea între doi iubiţi care s-au certat etc, etc. Alt tip de compartimentare are în vedere numai adresantul: părinţi, copii, socri, nou-născuţi, prieteni dragi, logodnici etc. De curînd, diferenţierile au devenit şi mai nuanţate: urări întîrziate, casă nouă, împrejurări materiale grele (cu încurajările de rigoare), succes în afaceri etc. Ca şi scrisorile tip, redactate o singură dată pentru toţi prietenii şi cunoscuţii şi multiplicate la xerox, ilustratele ce conţin o expresie standardizată a sentimentelor posibile suscitate de anumite împrejurări, desfiinţează comunicarea dintre oameni şi dezvaţă corespondenţii de operaţia formulării unui gînd sau a unui sentiment; de fapt anulează mesajul. El nu mai emană de la o conştiinţă individuală şi nu se adresează unei individualităţi unice. Devenim din ce în ce mai anonimi.

DUPĂ ce m-am întors de la Bucureşti, pe care, de cînd am emigrat, l-am vizitat pentru a cincea oară, mi-am adus aminte de titlul unui roman de Thomas Wolfe: *You Can't Go Home Again*. "Home", în istoria lui Wolfe, este locul în care se află rădăcinile tale, în care ai crescut, locul "tău", pe care dacă îl părăseşti, nu-l mai regăseşti niciodată. În America, a pleca de acasă poate deveni o aventură de dimensiuni continentale. Timpul este pe măsura spaţiului. La întoarcere, nu mai regăseşti ceea ce ai lăsat. "Home" nu mai există. Totul s-a schimbat. Primele patru călătorii pe care le-am făcut la Bucureşti, în lungul ultimilor 19 ani, mi-au lăsat iluzia că locul din care am plecat mai există. Nu fiindcă am revăzut casele în care am locuit, şcolile în care am învăţat, universitatea în care am predat, ci fiindcă m-am reîntîlnit cu prietenii care defineau spaţiul meu spiritual. Mă întorceam la ei. Dar acum, în cursul ultimei călătorii, am descoperit că spaţiul se goleşte. Mai mult decît atît: chiar cei care au rămas nu mai sînt aceiaşi, nu mai sînt ei. Ciudat: unele revederi aduceau a despărţiri, păreau întîlniri de rămas bun. Înţeleg acum. Nu te poţi întoarce acasă. Trebuie să accept că văgăuna, pe care mi-am scobit-o la L. A. este pentru mine "home".

TELEVIZORUL, mai mult decît cuvintele vorbite sau scrise, mai mult decît orice imagini şi documente, este un memento mori. Aproape nu există zi, în care să nu văd, pe micul ecran, imaginile succesive ale unor artişti, politicieni, sportivi sau oameni obişnuiţi şi anonimi, atît în perioada tinereţii lor cît şi acum. Se vorbeşte despre războiul din Vietnam. Un fost soldat participant (mi se arată fotografia) îşi aminteşte. Îl văd apoi aşa cum este acum: bătrîn, răvăşit de timp, imposibil de asociat cu imaginea soldatului de pe fotografie. Încerc să reconstitui ceva din fizionomia lui trecută. O actriţă evocă amintiri. O văd strălucitoare şi atractivă într-o peliculă din anii '30. Acum e o mască tragică, cu atît mai tragică cu cît încearcă să repare sau să acopere ravagiile vîrstei. Văd un film cu Katherine Hepburn şi Spencer Tracy. Pe urmă, actriţa dă un interview. Vorbeşte despre legătura ei cu Spencer Tracy. Clatină din cap, din cauza unui Parkinson avansat de care suferă, e micşorată, ratatinată, patetică; Bette Davies, în ultimii ei ani de viaţă, era o mască tragico-grotescă de alcoolică. O vedeam uneori, după ce urmăream un film din epoca ei de glorie. Şi aşa mai departe. Dacă există oameni care au crezut multă vreme că lor nu li se poate întîmpla o asemenea catastrofă, că nu vor aluneca spre moarte atît de urît şi de inexorabil (sînt sigură că au existat mulţi, fiindcă nici eu n-am crezut că mi se va întîmpla "chiar aşa"), televizorul a nimicit fără milă această iluzie.

MĂ SURPRIND, uneori, vineri seara, plănuindu-mi weekendul în termeni care ţin de perspectiva unui asediu sau unei claustraţiuni: am ce citi, frigiderul e plin, mi-am cumpărat programul de televiziune şi de radio; am tot ce-mi trebuie.

PE CANALUL 28, am prins documentarul lui Andrei Codrescu - "Scholar on the Road", pe care-l pierdusem cînd rula la cinematograf. A durat doar o oră, aşa încît îmi închipui că a fost scurtat, ca să încapă în programul dedicat documentarelor. Ştiu, din cartea pe care am citit-o, că autorul a învăţat să conducă maşina numai ca să poată vedea America altfel decît o cunoştea călătorind cu trenul, cu avionul sau cu Grey Hound-ul. Într-adevăr itinerariul lui Codrescu nu arată nimic din America pitorească, turistică, monumentală, grandioasă. Din capul locului, comentatorul se recomandă spunînd că el e un român evreu, actualmente cetăţean american. De cîte ori se referă la originile Americii, vorbeşte despre indieni. În afară de indieni nu există decît emigranţi. Pomeneşte de genocidul indienilor şi cîteva secvenţe arată întîlnirile lui cu oameni din aşezări indiene. Alege cu predilecţie aspecte fără valoare estetică. Vedem casa din Detroit, unde a locuit în anii '60, cînd a poposit în America. Din aventura anilor '60, la care a participat cu entuziasm juvenil, nu păstrează decît o coadă de păr negru, pe care o ascunde de obicei sub gulerul hainei. Încolo e un om, fără trăsături specifice. E brun, voinic, cu o mustaţă neagră şi un glas egal. O engleză fluentă şi nuanţată de un uşor accent neidentificabil. Omul poate fi hispanic, maghiar, iranian, român etc. Casa din Detroit, pe care ne-o arată e dărăpănată, cartierul lipsit de orice atracţie. Poposeşte în regiuni locuite de diverse secte. Una dintre ele, parcă asemănătoare cu comunitatea Amish, este opusă oricărei proprietăţi. Regimul e comunitar. Codrescu face deosebirea între rezultatele comunismului în ţara de unde vine şi cele - pozitive - din mica comunitate pe care o vizitează. Ochiul cinematografistului e înclinat spre caricatură. Din Las-Vegas-ul, prin care trece, nu alege orgia neonului, nici cazinourile-palate, ci o ceremonie care se numeşte: căsătorie fără a coborî din automobil. Mirii stau în maşină, o oficiantă civilă cu o carte în mînă se apropie de uşă, citeşte textul, îi pune pe miri să repete formula tradiţională, îi declară soţ şi soţie, le dă voie să se sărute, după care mirele apasă pe accelerator şi cei doi proaspăt căsătoriţi pornesc mai departe. O altă ceremonie la care asistă este jurămîntul celor care devin cetăţeni americani. Codrescu se află la masa prezidiului şi vorbeşte proaspeţilor americani la microfon. Nu-i vine a crede că, zece ani, după ce a depus şi el jurămîntul, vorbeşte unei atît de solemne adunări. Spune ascultătorilor că sînt americani şi deci liberi să trăiască în spiritul în care au fost crescuţi. Ca mexicani, unguri, români etc. Ultima scenă ni-l arată muindu-şi picioarele în apele oceanului şi spunînd cu un zîmbet radios cît e de fericit că a devenit indian şi a rămas român. Voinţa de a-şi păstra identitatea m-a impresionat de cîte ori am întîlnit-o în rîndul emigranţilor. Refuzul de a-şi nega trecutul de român şi de evreu îmi spune că mă găsesc în prezenţa unei conştiinţe. Şi faptul că postul PBS a transmis acest documentar mă face să exclam: Jos pălăria.

MI-A CĂZUT în mînă o biografie de un soi special. Biografia lui Boris Pasternak scrisă de Olga Ivinskaia, femeia care a împărţit cu poetul ultimii lui 14 ani de viaţă. Parţialitatea cărţii, scrisă într-un spirit de adoraţie, nu permite o apreciere caracteriologică a poetului, decît dacă citeşti între rînduri şi, mai ales, după ce ai parcurs scrisorile adresate de el iubitei sale, în ultimii lui trei ani de viaţă, scrisori adăugate textului autobiografic. O. I., pe care Pasternak a cunoscut-o cînd el avea 57 de ani şi ea - 33, era redactoare la *Novîi Mir* şi poetă ea însăşi. Scriitorul, pe care urgia stalinistă îl cruţase şi care trăia împreună cu familia lui într-o dacea, în apropierea Moscovei, a silit-o pe O. I. să renunţe la activitatea ei profesională, să se mute într-o cameră, în satul în care el ocupa "casa cea mare", ca să-i fie amantă, prietenă, secretară. El nu mai publica poezie originală şi trăia din traduceri, pe care le făcea în colaborare cu ea. Poetul ducea o viaţă dublă acceptată de forurile guvernamentale: dormea, mînca, lucra acasă, unde avea parte de o viaţă completă: rude, prieteni, sărbători etc. Se ducea alături, în casa în care Olga închiriase o cameră, pentru amor, discuţii elevate şi întîlniri cu un alt grup de prieteni, iar, după scandalul declanşat de apariţia romanului *Doctor Jivago*, cu editori, mai ales străini. El rămînea în continuare intangibil. Din scrisorile lui, scrise în ultimii ani de viaţă, rezultă că ea i-ar fi cerut legalizarea legăturii, pentru că, îi explica, purtînd numele lui Pasternak, pe care romanul îl făcuse celebru în toată lumea, ar fi fost în siguranţă. El îi răspunde că nici nu se gîndeşte să-şi schimbe stilul de viaţă, pentru că ţine la obişnuinţele lui şi fiindcă existenţa în dacea lui confortabilă îi oferă cele mai bune condiţii de trai şi de lucru. Dar, o linişteşte, ea rămîne iubita lui şi viaţa ei va fi asigurată de drepturile lui de autor. Foarte curînd, după moartea lui Pasternak, O. I. a fost judecată pentru trafic de devize (în vremea lui Hrusciov doar nu mai existau deţinuţi politici) şi condamnată la zece ani de deportare şi muncă grea.

Ştiu de mult că un autor, a cărui operă o admirăm pentru valorile ei estetice şi de alt fel, poate fi un ticălos, un amoral, un imoral etc. Nu regret că am citit biografia scrisă de O. I., pentru că am aflat lucruri pe care nu le bănuiam, între altele cît de ipocrită a fost destinderea ideologică, în timpul lui Hrusciov. Dar mărturia Olgăi şi, mai ales, culegerea de scrisori de care este urmată, mi-a readus în cîmpul memoriei o carte citită de mult şi care-mi ieşise cu totul din minte, anume *Le sang des autres* de Simone de Beauvoir. Întrebarea pe care o punea cartea era; cît de mult avem dreptul să intervenim în viaţa altui om, chiar cu cele mai nobile intenţii? Avem, etic vorbind, voie să deturnăm un traseu existenţial, să frîngem un itinerar? În romanul S-ei de B., de care îmi amintesc, de altfel, vag, era vorba de participarea în războiul civil din Spania, în frontul anti-fascist. Concluzia era, cred, că a dispune de sîngele altora poate duce la catastrofe. Acest aspect al cărţilor celor două femei m-a solicitat cu deosebire. Mi s-a întîmplat să fiu abătută din drumul meu, prin voinţa unei alte fiinţe: nu de egoismul unui artist de mare talent, ci al unor conştiinţe mediocre, incapabile şi neinteresate să gîndească o situaţie pînă la capăt. O lectură narcisistă.

AM REUNIT, în apartamentul meu, şase oameni faţă de care am simpatie şi (sau) obligaţii. O asemenea compoziţie cosmopolită încă n-am avut prilejul să concentrez într-un spaţiu atît de restrîns. Fostul meu profesor de spaniolă, un peruvian instruit, la curent cu toate manifestările culturii europene. Soţia lui, o japoneză, ai cărei părinţi s-au stabilit în Peru. Cunoaşte cultura japoneză, absorbită în familie, dar a crescut sub semnul hispanismului şi, acum, predă spaniola, la o şcoală pentru începători din L. A. Inteligentă, de o comunicativitate discretă. Coco, eleva mea, japoneză din Kyoto, de mult stabilită în America, dar păstrînd legături cu lumea niponă. Periodic, petrece vacanţa în oraşul natal. Cu soţul ei, hawaian, vorbeşte japoneza. La lecţia de franceză, cînd vrea să-şi însemne pronunţia unui cuvînt francez cu care are greutăţi, scrie echivalentul sonor (foarte aproximativ, bănuiesc) pe carte, făcînd

ri californiene

emne verticale, cabalistice pentru Bărbatul ei, arhitect din Hawai, se cum, după cîte am înțeles, cu arhi- a grădinilor. A mai participat la nea mea B., letonă după tată, ger- după mamă. Gazda venea din nia. Îi poftisem la un "Balkan ", ceea ce-mi permitea să mă z în repertoriul meu culinar foarte de asemenea să pun orice licență nomică pe seama specificului bal- Au mîncat salată de vinete și salată ală cu brînză telemea și măsline, hiftele suedeze, pe care le-am bal- t cu ajutorul condimentelor, ale din tîrg ș.a. Cred că s-au simțit cuți de cunoașterea bucătăriei bal- , muy sabrosa, a spus peruvianul. a care cunoștea secretul balcanis- meu culinar era B., care mai avuse- jul să consume piesele - mereu ace- ale repertoriului meu. Discuția a imată și cred că oaspeții mei s-au bine. Ceea ce m-a mirat a fost ati- lui Coco față de soțul ei. Chiar în , ținea să-i arate că el rămîne per- ea mai importantă în orice grup de privea aproape tot timpul; cînd ea ceva, se uita la el, cerîndu-i parcă rea sau dorind, parcă, să afle opinia pre cele spuse de ea. Stătea alături cu mîna pe genunchii lui. Atîta ere orientală în atitudinea unei ze americanizate! M-am gîndit la femeii japoneze, darnică în prile- unor rafinate plăceri erotice; m-am bineînțeles, la legătura prietenului izicianul, cu o japoneză din Kyoto. șit, am reflectat îndelung la com- reuniunii din casa mea și mi-am , oriunde m-ar fi aruncat destinul, i n-aș fi găsit prilejul să cunosc i atît de diverși ca rasă, cultură, itate, tradiție.

VIZITAT un fost coleg din ști, venit ca visiting-professor la o itate californiană. Am vorbit desi- spre ceea ce se întîmplă "acolo". pus, ceea ce am gîndit și eu, după mea vizită la București, anume că este mai deznădăjduită ca oricînd, ai din pricina lipsurilor economice, ndcă, în timp ce, sub domnia lui escu, exista speranța că, odată și , se va sfîrși cu comunismul și le se vor îndrepta, acum, din cauza ei politice și a bizantinismului care ză totul, nu mai există nici o spe-

m curioasă să aflu ce se mai întîm- catedra la care am lucrat și cum o știi mei colegi, asistenți, studenți. e au rămas în țară, cei care au ple- exil. Am aflat despre foști asistenți, veniți șefi de catedră, alții refuzînd pte obligația de a compune lucrări, universitare (publish or perish) din , continuînd să predea la 60 de ani tenți unor studenți entuziasmați de riile la care participau. Alții, care rat pentru Europa Liberă la en, se află în fața obligației de a se a Praga, postul nemaiavînd nici o are în Germania, acum că războiul a sfîrșit. Unii refuză alternativa. Un eput, o nouă limbă, e prea trauma- Alți foști colegi predau la univer- mericane. Am debitat inevitabile ți despre destinul care ne-a aruncat te atît de divergente ale planetei. inte de a pleca din București, cole- u a citit notele mele publicate în *ia literară*. A fost dezamăgit. Se la cu totul altceva: nu însemnări iene, note asupra modificărilor e de sistemul de coduri ale unor lăcinați, ci memorii, în care să că o apreciere, din punctul în care acum, a epocii pe care am trăit-o cutului meu de membră de partid. fusesem, în timpul războiului, cu- i Pătrășcanu. Închipuia reacția mea roces și execuție și voia să știe care este, în configurația prezentă, relația mea cu trecutul.

LA UCLA, o sesiune de cultură română organizată de o fostă studentă a mea, acum profesoară de română, în departamentul est-european al universității. M-a rugat să particip luînd cuvîntul pentru a anima discuțiile și să țin o mică vorbire. Despre ce? Despre ce scrieți acum. Sesiunea a durat o zi întreagă și a cuprins comunicări despre literatură, știință, economia, muzica României. M-a interesat, bineînțeles, secțiunea literară. Prima surpriză a fost să aud studenți americani - mulți de origină română - vorbind despre Hortensia Papadat Bengescu, *Adela* lui Ibrăileanu, *Meșterul Manole*, *Sarea'n bucate*. Cea mai interesantă comunicare a fost aceea despre *Meșterul Manole*. Vorbea o americancă în engleză. Citatele din baladă erau citite într-o românească greu inteligibilă. Am știut că nu asist la intrarea culturii române în circuitul universal, dar m-a mișcat fenomenul. Eu am vorbit, în engleză, despre asimilarea sau respingerea noilor coduri de către un emigrant român, care aterizează în America, după ce a trecut de prima tinerețe, adică într-o etapă cînd codurile lui - etice, estetice, comportamentale, lingvistice - sînt puternic consolidate. Am mai vorbit despre șocurile biologice, pe care le poate produce modificarea categoriilor apriorice "kantiene" - timpul, spațiul, viteza. Fiindcă vorbeam despre o experiență de o mare intensitate și pe baza unor observații făcute asupra celor din jurul meu, observații îndelung meditate, și cum auditoriul era în covîrșitoare majoritate alcătuit din emigranți români sau din descendenții unei generații de emigranți, vorbirea mea a fost, cred, urmărită cu interes. Am întîlnit foste studente, acum profesoare în California. Am schimbat impresii. M-am bucurat că mi-a fost dat să mai vorbesc o dată unor studenți, deși, după atîția ani de tăcere, am avut trac. Sesiunea s-a încheiat cu comunicarea unui tînăr american de origine maghiară despre Enescu, urmată de *Rapsodia Română* înregistrată pe bandă de magnetofon.

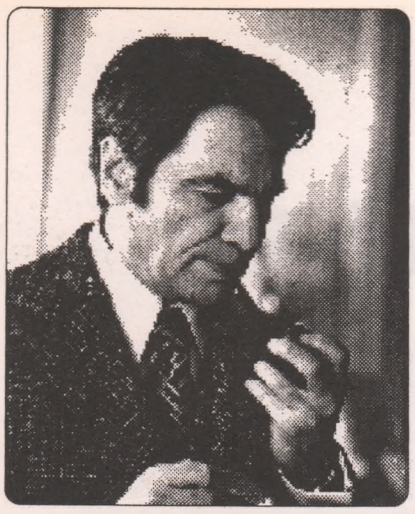
M-AM GÎNDIT, firește, de multe ori și cu insistență, după întîlnirea cu colegul meu și citirea autobiografiei lui Doris Lessing, la decizia luată cînd aveam 20 de ani și la motivele care m-au împins într-acolo. Prietenii mei își dăduseră din adolescență adeziunea la mișcare. Pe mine m-au ferit, pentru că mă socoteau imatură, prea dornică de plăceri, prea agitată de furtuni sentimentale pentru a lua o asemenea hotărîre. Dar a început războiul. Unul dintre "noi" a fost arestat și deportat în Transnistria. Mai tîrziu, în timpul retragerii trupelor germane, a fost executat, în lagărul de la Rîbnița. Pentru evrei războiul impunea o alternativă, care ni se părea inevitabilă: nazism sau comunism. Tertium non datur, credeam. Știam despre procesele staliniste. Nu-l citisem pe Orwell sau pe Kostler. Aflasem cîte ceva despre ce se petrecea "acolo", dar totul era abstract. Concrete erau lagărele de exterminare. În '42 am intrat în mișcare. Destinul a vrut să fiu trimeasă la Pătrășcanu, care trăia în ilegalitate și avea nevoie de o "tehnică", cum se spunea în jargonul ilegalității și, mai tîrziu, de o curieră care să facă legătura între el și reprezentanții celorlalte partide anti-fasciste, care se opuneau alianței cu Germania și cereau trecerea României de partea aliaților. Nu s-ar fi putut găsi o îndeletnicire mai exaltantă pentru o tînără romantică. Trăiam marea aventură a vieții mele. Încălecam pe bicicletă, îi duceam lui Pătrășcanu mîncare, ziare și mesaje de la reprezentanții partidelor țărănist, liberal, social-democrat. Pătrășcanu avea, între altele, misiunea de a-mi face educația politică: trebuia adică să mă inițieze în istoria partidului, pe baza Cursului scurt. S-a abținut de la îndeplinirea acestei sarcini, vorbindu-mi, în schimb, despre tatăl lui - scriitorul, profesorul de istorie - despre muzică și despre cartea pe care o scria atunci. Era inteligent, cultivat, fermecător. Atmosfera de romantism s-a intensificat cînd au început bombardamentele. Aveam instrucțiuni să plec de acasă, în momentul în care suna prealarma, pentru că, în învălmășala premergătoare alarmei, era greu să fiu urmărită. În afară de asta, îl aveam în grijă pe Ernst, fiul nelegitim al tatei și fratele meu. Era german și fusese conceput, în anii de studenție, petrecuți de tata la München. Ne vizitase de cîteva ori. Prima dată, prin '32, în timpul marei crize, cerîndu-i tatei să-i găsească de lucru. Tocmai terminase politehnica. Tata i-a găsit un post la Teheran. Ernst a refuzat și s-a înapoiat în Germania. A doua oară a venit, cred, în '41, trimis de germani să construiască silozuri în Bărăgan. Fiindcă era german (mama germană; tatăl necunoscut) a fost înrolat la Stalingrad, a găsit prilejul să dezerteze. Într-o seară a sunat cineva la ușă. Am deschis eu. Era un soldat german, în uniformă, înarmat, cu rănița în spinare. Ernst ne cerea să-i găsim adăpost pînă la sfîrșitul războiului. L-am ascuns într-un pod, în casa surorii mele. Sora mea și tot restul familiei se refugiaseră la Pucioasa, pentru ca mezina, bolnavă de tuberculoză și nepotul meu să fie feriți de riscurile bombardamentelor. Deci Ernst a rămas în sarcina mea. Să ai grijă de un comunist în ilegalitate și de un dezertor din armata germană era nu numai o activitate primejdioasă, dar și o experiență care putea să îmbete o fată de 20 de ani. Într-o zi de bombardament feroce, E. a coborît în adăpost, ceea ce nu avea voie să facă și, cu toată mustața care-i schimba fizionomia, a fost recunoscut de un camarad. Mi-a relatat îngrozit întîmplarea. Am raportat totul lui P., care, a doua zi, mi-a spus să-l duc pe fratele meu la șosea, rondul al doilea, să-l așez pe o bancă și să plec. Trebuia să poarte ochelari negri și să țină un ziar în mînă. O mașină l-a ridicat și l-adus la țară. A locuit într-un sat de munte pînă la sfîrșitul războiului. Pe urmă a venit 23 august. Eram într-o casă de pe Armenească: Belu-Zilber, Preoteasa, Constantinescu-Iași, eu și mulți alții. Îl așteptam pe P., care se afla la palat și discuta cu regele înființarea unui front democratic al partidelor anti-fasciste din România. Ce s-a întîmplat în urmă cu Frontul Democratic, se știe. Dar eu am convingerea că, atunci, P. credea sincer că România va fi condusă de o coaliție a partidelor anti-fasciste. Bineînțeles, credeam și eu la fel. Important mi se pare că totul s-a petrecut pe fondul spaimei de exterminarea nazistă. Au urmat cîțiva ani de auto-mistificări și îndoieli atenuate de amintirea anilor juvenili ai ilegalității. În general, e greu să-ți desființezi tinerețea. Cînd P. a fost arestat, judecat și condamnat, a început pentru mine dezmeticirea. De abia atunci, am pus evenimentele, în care fusesem periferic implicată, în contextul lor istoric, de abia atunci procesele staliniste despre care știam, s-au ridicat cu concretețe la nivelul conștiinței clare. În 54, după moartea lui Stalin și raportul lui Hrusciov, Pătrășcanu a fost executat. Mult mai tîrziu am aflat de atitudinea lui de acuzator al partidului, în timpul procesului. Dar - și aici intervine diferența dintre decizia lui Doris Lessing și a multora dintre tovarășii ei, de a părăsi un partid, care, în esență, nu se deosebește de unul fascist - și paralizia celor dintr-o țară, în care guvernează comuniștii, într-un regim de dictatură totalitară. Să părăsești partidul în Anglia, pentru că te simți dezamăgit de politica lui, e un gest firesc și fără consecințe. Pe cînd, într-un regim totalitar... În sfîrșit. Aceasta incursiune în trecut mi-au prilejuit-o autobiografia lui Doris Lessing și întîlnirea cu colegul meu, D. M.

ITINERARIUL mezinului meu e aproape schematic, în conformitatea lui la modelul ideal american. A debarcat în America la 25 de ani. A găsit de lucru la o companie de închiriat taxiuri și și-a început cariera, spălînd mașinile cu furtunul. A devenit apoi funcționar la aceeași companie și, pentru că era isteț, a avansat destul de repede, pentru ca, la 30 de ani, să-și cumpere un apartament într-un cartier select. Neprevăzutul s-a ivit sub forma unei călătorii în România, unde a zăbovit un an și de unde s-a întors cu o nouă soție. Între timp, și-a pierdut situația în interiorul companiei și a devenit șofer de taxi, funcție pe care a exercitat-o timp de aproape cinci ani.Pe urmă, a fost ales președinte al companiei pentru care lucra. Acum conduce, împreună cu doi parteneri, o companie care le aparține. Plănuiește să-și cumpere, în viitorul apropiat, o casă în Vale. Traiectoria americană. The country of all opportunities.

PESTE cîteva zile se sfîrșește anul. Facem bilanțuri. Fiecare se întreabă, la un moment dat, dacă anul care se încheie a fost bun sau rău, fast sau nefast. Fac și eu bilanțuri. Dar, fiindcă a venit timpul, ale mele nu mai sînt anuale, ci mult mai cuprinzătoare - acoperă o viață de om. Din capul locului, bilanțul meu e în acord cu o filozofie de viață, pe care, de mult, un grup de adolescenți și-a formulat-o, răspunzînd la întrebarea: ce este preferabil? Să trăiești o viață fericită și senină, ferită de seisme interioare și externe, dar și lipsită de experiențe existențiale intense, sau o viață bogată în evenimente și trăiri de toate felurile - bune, rele, devastatoare - o viață, la capătul căreia să poți spune: am trăit? Nu cred că vreunul dintre noi citise pe atunci *Voyage autour de ma chambre* sau cugetarea lui Pascal, care spune că oamenii ar fi scutiți de multe nenorociri, dacă ar sta cuminți în casa lor. Oricum, am fi respins conceptul de experiență conținut în asemenea formulări. După una dintre acele discuții tinerești vijelioase, pe care le stîrneau, în anii aceia, subiectele majore, am decis că vrem să trăim cu toții tumultuos, pericolosamente, să avem parte de experiențe tari, de bucurii și dureri, de speranțe și deznădejdi.

Împrejurările ne-au ajutat: război, lagăre, comunism, dezrădăcinări. Chiar și aceia dintre noi care au murit tineri, s-au dus, după o experiență scurtă, dar "intensă". Primul a fost arestat, deportat în Transnistria și omorît de armatele germane în retragere. Al doilea a murit într-o ambuscadă, lîngă Marea Moartă.

Bilanțul meu - întreprins în lumina acestei filozofii juvenile - ar trebui să fie pozitiv. Am avut o adolescență și o tinerețe de elanuri și decepții. Am crezut, în anii războiului, că trăiesc o mare experiență existențială (așa vedeam activitatea mea de ilegalistă). Am apucat, de multe ori în viață, drumuri foarte greșite, unele fără întoarcere și am crezut că, datorită erorilor mele, am devenit mai înțeleaptă. Am avut privilegiul de a-mi păstra prietenii de tinerețe și de a cîștiga alții mai recenți. Am avut iubiri urmate adesea de tristețea de a nu putea stima omul pe care îl iubisem. Am citit, am călătorit nu numai ca turistă. Am locuit și am lucrat în Statele Unite, Canada, Germania, Paris, Ierusalim etc. Am exercitat o profesiune, care mi-a făcut plăcere. Am avut marele noroc de a lucra înconjurată de oameni mult mai tineri decît mine. Am avut copii și nepoți și copilăria lor mi-a îmbogățit viața. Aș putea lungi pomelnicul. Oricum, pot spune cu acordul prietenilor mei de tinerețe, că am trăit. ■



Constantin TOIU

Tinereţea

Motto:
"Real este ceea ce nu poate fi inventat".
Ernst Jünger

...LĂZĂRICĂ îl instruia: "Te duci, dom'le, la *Femina*, nu la *Select*, că aici nu scapi fără un sutic. Nici la *Shanghai*, că te-alegi cu un sifilis. Du-te la *Femina*, îţi garantez, damele sînt examinate săptămînal şi nu te costă decît un pol. Ascultă-mă pe mine, dacă începi, măcar să începi cu dreptul".

Pe vremea aia, în tinereţe, Şefu era recrut la *Flotila de bombardament I*, la Braşov, prin 1942. Dintre camarazi, nu se ştie de ce se împrietenise tocmai cu puşlamaua de Lăzărică, Vintiloiu, după numele de familie. Să se ducă, - insista, - şi să întrebe de Minodora, cu ea o să-i vie mai uşor şi să-i spună că el îl trimisese. Poveste complicată. Asta se petrecea în februarie al lui '42 pe un ger şi-un viscol năpraznice. Portarul, un ungur bătrîn cu mustăţi imense îl salutase la intrare: *Inopot, kivano,* deşi militarul purta mantaua bleu a aviaţiei române. Văzîndu-l încurcat, îl salutase şi-n româneşte; dar nu de aia era el încurcat. Mirosea a formol, a pudră, odicolon, plus încă ceva nelămurit, o dospeală puturoasă. (*Duhul pierzaniei!* chicotise Rînzei, pe fază, el care ştia şi nota totul). Nesiguranţa de sine pe unii îi face severi. Aşa şi întrebase, cu severitate: *Unde-i Minodora?* Tot Rînzei, cu urechea lui fină, pretindea că Şefu întrebase de Minodora ca Napoleon la Waterloo*Grouchy, ...unde-i Grouchy?!* care nu mai sosea să-l scape din încercuire.

Bătrînul o luase încet înainte pe coridorul vopsit ca toată casa aceea vagon, în galben, galbenul habsburgic, defunct, al imperiului de mult dus. Un singur bec chior ardea la mijlocul coridorului lung spre care se deschideau uşile nenumăratelor odăi paralele. Astfel că, dacă toate uşile ar fi fost închise, cum erau în momentul acela, plus uşa de la intrare, ai fi putut să te crezi în miezul nopţii. Deşi nu trecuse de trei; or, în februarie, zilele mai cresc... Portarul se oprise la ultima uşă din fund, să tot fi fost pînă acolo vreo douăzeci de metri, şi bătu, ori strigă, nu se auzea. Numaidecît recrutul zări apărînd pe uşa deschisă o siluetă. *Ceva* care privea cu mîinile în şold spre intrare, spre celălalt capăt al coridorului, unde se găsea el. Portarul, pe care avea să afle că îl chema Zoltan, Zoltan-baci, cum îi ziceau fetele, se întoarse pe coridorul întunecos şi cînd ajunse în faţa lui i se adresă cu politeţea vetustă austro-ungară: *Teaşek-poroncion,.. ve rog frumos, domnişor Minodor spus la mine ighen, aşteptam dumniavoastr',... hormint lei, teaşek-poroncion!* Treizeci! Lăzărică spusese un pol. De cînd cu văduvioara lui din Răcădău, nu mai dăduse pe-acolo, şi taxa se ridicase. Se scotoci în buzunarul mantalei, să se asigure. Avea, după pipăit, ce ştia dinainte: patruzeci şi cinci de lei. Destul ca să plătească eventual şi două cafele, plus bacşişul cuvenit portarului, la ieşire, *dacă avea să mai iasă cîndva de acolo...*

Minodora aştepta în pragul uşii. Şedea cu trupul ieşit pe jumătate în afară, cu faţa spre el. De la distanţă, parcă ar fi fost ciungă de mîna dreaptă, pe stînga ţinîndu-şi-o în continuare în şold. Se îndreptă decis spre ea. Salută frumos, bătînd din călcîie, cu mîna la boneta bleu de vară, o cochetărie pe gerul acela, nu purta căciula reglementară. După salut, încă în faţa uşii fiind, îşi scoase de pe cap boneta, lăsînd să i se vadă părul arămiu, ciufulit, de ştrengar întors de la joacă. Urechile i se roşiseră de ger. Asta îi plăcuse Minodorei: prezentarea, precum şi părul lui de puşti. Îl invitase bucuroasă înăuntru. Purta pe ea un capot gros roşu de molton şi nişte botfori cadrilaţi în picioare. În odaie era cald. Godinul argintiu în care ardeau cărbuni, după miros, dogorea. Îl ajută să-şi scoată mantaua cu tăietura ei marţială, germană, în timp ce el protesta. Gazda însă nu se lăsă şi i-o trase de pe umeri agăţînd-o într-un cuier în care atîrnau un sacou bărbătesc şi o scurtă de blană de damă, de vulpe. "Bocancii, bocancii!" se alarmase ea privind încălţările care şi începuseră să se dezgheţe gata să păteze covorul de lînă călugăresc. Se descălţă imediat şi aşeză bocancii uzi pe tăblia de tinichea largă pe care trona godinul. Femeia îl anunţă că va lipsi cîteva minute, şi cînd el pomeni în treacăt de Vintiloiu, care i-o recomandase, ea rîse şi zise: "E-un hoţ şi-un stricaaat!" Ieşise pe urmă, scuzîndu-se. Rămas singur, clientul, dezmorţit de căldura godinului, simţi oboseala celor o sută şi ceva de culcări executate în cursul dimineţii pe aerodromul înzăpezit, drept pedeapsă.

Cu o zi înainte, în sala de mese a cazărmii, spusese, discutînd cu ceilalţi camarazi, că Germania va pierde războiul pentru că n-avea în coastă un ocean, fiindcă nu respecta regulile democratice şi se pusese rău cu evreii. Sergentul Cioancă, instructorul, fiind de faţă, raportase ierarhic şi recrutul fusese chemat la raport înaintea însuşi comandantul flotilei, teribilul comandor Măcărescu. Din biroul lui cu ferestre înalte se vedea Tîmpa culcată în zăpadă ca o cămilă şi pista aerodromului acoperită de troiene.

Măcărescu se sculase de pe scaun şi începuse să se plimbe cu mîinile la spate. Sergentul Cioancă încremenise în poziţia de drepţi la uşă. Parchetul scîrţîia sub covor, într-un loc, sub paşii comandorului. Recrutul privea fix locul acela, închizînd ochii cînd se auzea iar scîrţîitul şi redeschizîndu-i. Era un mod de a-şi potoli teama. Măcărescu se mai plimbase astfel un timp, meditînd asupra cazului. Pe urmă se oprise întrebîndu-l pe teterist ce studii face. Acesta îi răspunsese că dreaptul. Şi-atunci, comandorul privindu-l adînc în ochi, rostise crunt: *Vae victis!* "Am înţeles, să trăiţi!" făcuse el, uşurat. De formă, comandorul îi ordonase lui Cioancă să facă pe aerodrom cu recrutul o sută de culcări. Defetismul, în vreme de război, cerea pedepse incomparabil mai aspre... Sergentul îl luase pe defetist, scoţîndu-l afară pe aerodromul cu aspect polar. La capătul pistei se vedea carcasa înzăpezită a bombardierului italian *Savoia-Marchetti*, făcut din carton, pînză şi care ardea imediat ca un băţ de chibrit şi din care regele Carol al II-lea cu ani în urmă cumpărase vreo zece; ăsta nu luase foc, dar înţepenise la capătul pistei, rupt, jupuit, localnicii făcuseră din el coteţe pentru păsări şi cîini, uşi la privăţi. Cu o primăvară în urmă o cloşcă sălbăticită chiar făcuse în bombardier pui.

"Spre avionul *Savoia-Marchetti* salt înainte! - zbiera Cioancă frecîndu-l, - culcat!... salt înainte!..." şi-aşa de o sută de ori prin zăpada care în unele locuri îţi ajungea pînă la brîu.

Era frînt de oboseală. Căldura îl moleşise de tot. Minodora se întoarse gătită, într-un capot roz cu nişte cocori, se vedea că se spălase şi mirosea plăcut a lavandă. Cum?... Nu se dezbrăcase? se miră ea. Hai, şnel, şnel, dezechiparea! glumi ea imitînd jargonul milităresc.

Îşi lepădă tunica, puloverul cazon, cămaşa. Rămăsese numai în pantaloni, cu maioul pe el şi cu ciorapii groşi, de lînă, în picioare. Minodora scoase de sub divan o pereche de papuci bărbăteşti flenduroşi,veni cu ei, îi puse pe jos în faţa lui, pe urmă se ridică, îl privi drăcoasă şi îl pipăi la prohap, murmurînd: "Ia să vedem noi ce-avem aici". Recrutul se retrase ruşinat. Puse papucii în picioare, dar se răzgîndi, şi îşi scoase ciorapii. Tot Lăzărică îl avertizase: "Şi să n-o ... cu ciorapii-n picioare, ca mitocanii, faci impresie proastă, ai grije!"

Femeia se lungise pe divanul larg şi aştepta. Recrutul îşi scoase pantalonii, îi atîrnă în cuier peste efectele celelalte, se duse la chiuveta din colţul odăii, opus godinului, şi se spălă ferindu-se. Trăgea de timp.

DEASUPRA chiuvetei era prins în perete un calendar ortodox, iar în dreapta şi în stînga lui, două planşe colorate ce păreau hărţi. Pe cea din stînga citi *Aparatul de reproducere. Organul genital masculin intern şi extern.* Pe a din dreapta *Aparatul genital feminin. Organele interne şi externe.* Aveau aerul unor continente. La organul bărbătesc, Italia semăna cu un penis atîrnînd bleg în jos. Femeia văzuse cum le cerceta şi îl lămuri că i le făcuse cadou un doctor tînăr, care-i ţinuse locul doctorului care le vizita, fiind bolnav, şi le agăţase acolo *să fie toată lumea la curent*: chiar aşa spusese. El rîse, prima oară. Se şterse cu prosopul curat. Apoi îşi trase chiloţii la loc. Respectase şi-aici indicaţia lui Vintiloiu: "... Şi să nu pui pe tine izmene lungi, că te faci de rîs, m-auzi?!" Gol, numai în chiloţi, astupîndu-şi cu palmele chiloţii de gimnastică, albi, de parcă nu i-ar fi avut pe el, se apropie de divan, se aşeză pe margine, îi desfăcu femeii halatul roz pe care cocorii zburau, sutienul sări ca un arc după ce ea, întinsă, îşi dusese singură la spate mîinile, ajutîndu-l, eliberînd mamelele mari, puternice cu sfîrcuri zmeurii capabile să alăpteze un trib. Era o femeie matură, mătăsoasă, albă-albă, ca negresele cînd sînt negre-negre de tot. Părul castaniu şi-l pieptănase cu un coc pe creştet, făcut melci la urechi. Avea aerul unei gheişe japoneze, punînd la socoteală şi cocorii, însă faţa, pătrată, cu ochi negri vii, umbroşi, cu fălci fin desenate, avea patetismul ardelencelor frumoase. Părea trecută de treizeci de ani. Asta, - auzise - la femei, se vede îndată, la mîini şi la gît. De gîtul ei, uşor încreţit sub bărbie, atîrna o salbă de aur scurtă, înzăuată, cu zale late, împletite. Ţinuse cont şi de a treia, a patra sau a cincea dispoziţie a experimentatului Lăzărică. Nu să se dezbrace el mai întîi, de tot, ci să dezbrace el mai întîi femeia, că aşa procedează un *bărbat demn*. Aşa că, înainte de a-şi scoate chiloţii, îi trase ei în jos chiloţii, tot roz, în timp ce ea, ajutîndu-l şi-aici cu mişcări din picioare, zicea mirată: "Da' văz că eşti din ăia cu metodă, nu te repezi, îmi place, puişor, te pomeneşti că şi ţii..." - rîdea provocatoare, dezvelindu-şi dinţii puternici cu cerul gurii şi el roz ca al tigreselor. (Rînzei îi întocmise recent băiatului fişa, ca pentru paşaport, şi ea suna astfel:

Statură 1,80, trup subţire, atletic, piele închisă la culoare, cruce brună de păr pe piept, cap lunguieţ anglo-saxon, păr arămiu, cărare în dreapta, ochi verzui-cenuşii, nasul drept, semne particulare n-are...)

Femeia îi făcu loc pe divan şi drotu-rile, ostenite, scoaseră un zbîrnîit grav. El îşi lepădase în fine chiloţii şi ea îi apucă "ruşinea", cu delicateţe, glumind iarăşi: "Ia să vedem noi acuşi cum stăm, nu te superi, sper că ăia vă face şi vouă acolo vizita medicală, nu de alta, da' unu venise la mine cu-n şancru", şi vorbind astfel, trase în jos prepuţul, cercetă atentă, şi atunci, cum spunea Rînzei, ("Restul imemorial al unei rase de ciclopi stinse") se înălţă, schimbîndu-şi treptat forma, atingînd măsura lui adevărată, cu o inexorabilă semeţie. Minodora dădu drumul unui ţipăt îngrozit, sări sprintenă de pe divan, îşi luă din cuier halatul roşu de molton, şi-l puse pe umeri, deschise repede uşa şi începu să strige pe coridor:

Fetelor!...Răduţo...Ghizi...Ilonka... Sevastiţo... adă de viniţi,... gheraide! Ioi, Iştenem... Iştenem!... Treizeci de santime!!! (Rînzei nota în registrul său: *era ca un apel istoric*).

În cîteva minute, odaia se umplu de fetele casei ca la un incendiu. Ruşinat, tînărul se învelise strîns cu pătura petrecîndu-şi-o pe dedesubt. Arăta ca o mumie. Toate vociferau, cerînd să vadă. Unele, umflate la faţă, păreau trezite din somnul după-amiezii. Trăgeau de pătură, recrutul nu se lăsa, acoperit în întregime, pînă ce Minodora interveni, gonindu-le: "Haida, afară, plecaţi, pofticioaselor!" mînîndu-le din urmă ca pe nişte pisici venite la lapte. Îşi atîrnase iar în cuier halatul gros, şovăind, despuiată, la căldura godinului apropiat. Se dezvelise şi el; Minodora încuiase uşa. Ea îl privea acum, în picioare, de la vreo trei metri distanţă; se uita ţintă la "lucrul" acela cu un fel de teamă uimită, sau curiozitate alarmată, ca la vederea unei specii noi, necunoscute. Se tot trăgea cu nervozitate de salba de aur ce o purta la gît. Apoi, făcînd un pas înainte, îşi scoase salba şi, ţinînd-o cu amîndouă mîinile, se urcă, în genunchi, pe divan, lăsîndu-şi colierul greu de aur să alunece în jos, asemeni unei încoronări, pe falusul păgîn căruia antichitatea nu se sfia să-i ridice statui. Fusese ca o nebunie rafinată orientală; iar acea prostituată simplă, fără educaţie şi pretenţii o îndeplinise cu un ritual desăvîrşit...

„NICI nu ştiu cum te cheamă" spuse ea punîndu-şi cu blîndeţe o mînă pe crucea brună de păr de pe pieptul lui juvenil. El zîmbi în aparenţă fără motiv. Îşi adusese însă aminte de ce îi zisese o basarabeancă la Ismail bărbatului cu care îşi petrecuse noaptea, a doua zi, o scenă dintr-un roman care avea mare succes: "Dar noi doi nici n-am făcut *cănăştinţă*!" "Cezar" îi răspunse serios. "Cezar?" - se miră ea - ăsta parcă era un împărat, nu? Şi mai cum?"... "Zdrăfculescu", zise după o ezitare. Era un nume dur, ce producea surpriză. "Zdrăfculescu? Hm!" făcu dezamăgită. Şedea pe marginea divanului, cu falca proptită în pumn, privind. "Parcă-i un ciomag" remarcă veselă. Salba de aur lunecase sub bărbăţii. "Ei, la treabă!" zise şi îl încălecă. Potrivi totul, făcîndu-şi loc uşurel ca o pasăre în cuib. Rămăsese un timp nemişcată, în extaz. Pe urmă începu să acţioneze rar, ritmic, ca o pompă de scos apă. Treptat o îndîrjire o cuprinse şi acceleră. Ţipa săltînd, cu dinţii strînşi, cocul i se desfăcuse şi părul

lui Barbarius

despletit îi acoperea fața înroșită. "Mă rupi, - striga zvîrcolindu-se cu ochii în tavan, - ai să mă rupi!" Recrutul rezistă cît rezistă. O durere îl chinuia; ceva ca o sfîșiere; și, brusc, "frîul" cedă, ce scria și pe planșa de deasupra chiuvetei, ața, "frenulum praeputii". Se stăpîni mergînd pînă la capăt ca pe cîmpul de luptă un ostaș străbătut nu mortal de un glonț, și cînd nu mai putu, urlă și de durere și de spasmul eliberării.

Minodora se prăbușise peste el. Pe urmă deodată sări, speriată. Sînge! Curgea sînge. Crezu că, într-adevăr, o "rupsese" și țipă de groază. El însă o liniști, explicîndu-i. Cum? făcea ea mirată, nu mai fusese la femei?... Era "prima oară?"... Recrutului îi venea să leșine; nu suporta vederea sîngelui, mai ales dacă era al lui.

Femeia sări de pe divan, deschise ușa dulapului *Bidermayer* care domina odaia, scoase de acolo un bandaj, feșe, și-un borcănel. Cît stătuse ușa deschisă, recrutul văzuse puse jos înăuntru o pereche de cizme cu pinteni, de cavalerist, și-o biciușcă atîrnată într-un cui. Femeia se duse la chiuvetă, udă bine o bucată de bandaj, veni repede cu ea, îi spălă rana care continua să sîngereze. Repetă în fugă operația de cîteva ori, vorbind singură: "Doamne, era feciorfecioraș, și să nu-mi spună mie, nebuna de mine, să am grijă..." Cu greu, sîngele se opri. Desfăcu borcănașul, luă puțină pomadă așternînd-o peste rana deschisă, în timp ce-l asigura că e o alifie nemțească, - ustură, dar face bine. "Trece, pușor, trece, - îl mîngîia ea pe obrazul palid, - eu mi-s prima ta femeie - îi vorbea duios, dar și cu o mîndrie a ei, - ai să mă ții minte, nu-i așa? c-a fost pe lumea asta o Minodoră?" și o apucă un plîns mic, nervos. După ce se mai domoli, continuă să-i vorbească tandru: "Și să nu mă uiți, puișor, auzitu-m-ai? că asta nu se uită și o să mă ții minte pîn-la bătrîneți și-ai să mai zici de mine cîte ceva cu drag, și să vorbești de mine frumos, că eu cine știe pe unde oi mai fi, dacă nu-n pămînt, oale și ulcele", - și începu să plîngă iarăși, de-a binelea. O asculta cum i-ar fi spus un basm. Și-i veni să doarmă, - și de la culcările lui Cioancă, - și chiar ațipi...

CÎND deschise ochii, auzi viscolul care se întețise. Ceasul CFR de pe noptieră arăta cinci și ceva. Minodora făcuse cafea pe spirtiera ce ardea pe o mesuță lîngă chiuvetă. Ședea cu spatele, turnînd cafeaua în cești. Tot din nobilul dulap Bidermayer, ajuns acolo ca un aristocrat decăzut, femeia scoase o sticlă. Se apropiase cu ceștile în mînă și cu sticla sub braț pe care le depuse pe noptieră. El închisese din nou ochii, făcîndu-se că doarme. Gazda mai umblă încă o dată la dulap și aduse de acolo două pahare, așezîndu-le pe noptieră, fără să facă zgomot. Stătea și-l privea cu brațele încrucișate pe pîntecul ei puțin țuguiat. Deschise ochii și ea se aplecă și-l sărută pe frunte - se simțea mai bine? Recrutul aprobă, tăcut. Cezar, în fine, trecuse Rubiconul. Îi dădu să bea din răchia galbenă, vinarsul ardelenesc. Se învioră pe loc. Bău și cafeaua. Cineva bătu la ușe. Era Ghizi. Îi cerea o placă de patefon. "Iar o fi venit Tibi ăla al ei" spuse și se duse din nou la dulap, căută și scoase o placă pe care i-o întinse unguroaicei prin ușa întredeschisă, destul ca aceasta să-i facă un mic semn amical cu mîna. Minodora îl lămuri că Ghizi avea un client, tot ungur, căruia îi murise nevasta într-un accident de tren, aveau doi copii mici, și Tibi, se zvonea, ar fi vrut s-o ia de nevastă. Îi dăruise și-un pantefon modern, nu de-alea cu pîlnie.

Ședeau amîndoi lungiți în pat. Minodora îl tot mîngîia: "Rănitul meu adorat, - făcea - mai doare?" O muzică jalnică se auzi. Era placa pe care i-o împrumutase lui Ghizi, care avea odaia alături. Un cîntec zbierat răsuna fioros, deznădăjduit, suind, coborînd, și în care cel mai des se auzea, înverșunat, acel *Nem-nem* al lor, negația lor violentă și absolută. "Săracu', - șopti Minodora, - la 32 de ani să rămîie văduv cu doi copilași!"... Mai băură vinars, golind păhărețele. Femeia mai turnă din sticla care în loc de dop avea o ciozvîrtă de cocean de porumb. Se amețiseră; și asta, pe viscol, te mai înalță, te pune pe gînduri. Ea îi spunea, prevenindu-l, ce șirete sînt femeile și prefăcute, oricît de sus puse ar fi, să bage bine de seamă. Uite, Estera. Auzise de Estera?..."Aia din biblie, puișor". "A, Estera? cum să nu!" "Aia care și-a scăpat neamul de la măcel!"

Iar se dădu jos de pe divan și iar se duse la nobila înjghebare de lemn în care se găseau atîtea. Se întoarse cu Biblia în mînă, zicînd: "Păi să vezi aici lucrătură, și unde? în cartea sfîntă", și i-o arătă. Biblia avea strecurat în ea un semn de carte. Îi povesti că și Biblia și semnul acela de carte le avea de la o maică bătrînă de la mănăstirea Agapia unde fusese vara trecută. Mărturisi sincer că o bătuse gîndul să se călugărească. Tot rămăsese singură. Se răzgîndise însă. Trupul ei de muiere păcătoasă la care umblaseră atîția bărbați n-ar fi ascultat-o. Aprinse veioza, îi scoase abajurul, becul să-și reverse în voie lumina pe cartea sfîntă.

Ședea pe marginea divanului, pe jumătate întoarsă spre el. "Ce de păcate pe omenirea asta, - se tîngui ea, - numai rele, ispite, omoruri, răzbunări, curvăsării, de-aia a venit Mîntuitorul, să spele păcatele lumii, da' știi cum e? ...e ca și cu o cămașă, o speli, zici că-i alta, p-ormă iar o pui pe trupul tău murdar și iar se murdărește și iar trebuie s-o speli, și-așa, dragul meu, în vecii vecilor." Era clar că darul făcut avusese urmări. Dormiseră amîndouă împreună, și patul mirosea a foi de nuci, și-o podidise plînsul. Bătrîna călugăriță o mîngîia, ce are? a lăsat-o iubitul? bărbatul? și ea plîngea tot mai tare, nu-i spusese de ce, măcar că bunul Isus zisese cine aruncă primul cu piatra?, cînd o iertase pe Magdalena, și îi arătase și dedicația scrisă mărunt într-un colțișor: *Minodorei, cu dragoste de la Dumnezeu, din partea prea umilei Eudoxia.* Acum, plîngea din nou. "Ei, și Estera?" o îndemnă el, ca s-o scoată din plîns. Ea își reveni, își șterse cu palma lacrimile de pe obraz și îi întinse Biblia deschisă la semn, - ia și citește, literele erau prea mici și nu vedea bine. El o rugă să-i povestească mai bine cu vorbele ei, se simțea încă amețit. Iar ea începu să spună cum totul se trăgea de la regina aia rea, Vasti, care nu vrusese să se ducă la ospățul regelui, și cînd aude regele, bărbatul, - că erau luați, - se mînie și dă poruncă să vie ea la el, să dea socoteală. Și-atunci regele se supără,... cum adică nu mă duc? ce, nu era regina lui? și se leapădă de ea, păi nu?! după ce c-o ținea numa-n aur și mătăsuri?... Fete p-acolo erau destule, și regele pe care o plăcea, p-aia o lua-n patul lui, ca să vezi, rîse închinîndu-se, că și-acolo era ca la bordel, Dumnezeu să mă ierte. Poți să zici că nu-i așa? Așa e. Și cînd o vede regele întîiași și întîiași dată pe Estera printre fetele alea care roiau p-acolo, îi cade cu tronc și-i dă șapte slujnice s-o sorvească, s-o gătească, să-i facă toate voile, da' Estera asta era jidancă... - Iudee, o corectă el scurt. Da, ca și Mardoheu, slujbaș mare, care o băgase la rege, el le-nvîrtise, el o strecurase acolo, cu plan, că neamul lor era prigonit, și planu' era ca Estera, deșteaptă și frumoasă cum era ea, să-l îmbrobodească pe rege și să-l întoarcă împotriva dușmanilor. Și Mardoheu ăsta îi spusese Esterei să nu spună că ea era cu evreii. A căzut regele la pat? A căzuuut. Ei, de asta depinde totu'! Să te potrivești la pat. Că p-ormă... și îl sărută lung pe obraz întinzîndu-se pe divan lîngă el. Așa că acum povestea cu fața în sus ținînd cartea sfîntă deschisă pe pîntecul ei alb, țuguiat, plinuț, cum le plăcea pictorilor de altădată, carnea să fie carne, nu scîndură... Da' să vezi, Mardoheu ăsta, ce hoț, că pe el îl dușmănea Aman, care și el era mare șef, da' din tabăra ailaltă, neam cu neamul lu'... Ar... Ar... - nu nimerea - și el zise: *Ar-tar-xer-xe*, ajutînd-o. Și să vezi cum îl bagă Mardoheu la apă pe Aman, care era rău și-al dracului și vrea să-i omoare pe toți evreii, să scape de ei, să ție puterea. Da' Estera ce face? Ni, ni, ni, scumpul și iubitul meu, pe lîngă rege, care murea după ea și care avea, așa,.ț ca un buzdugan de aur și cu buzduganul ăsta o mîngîia pe Estera, așa, pe obraji, pe sub fălci, pe unde se nimerea... Aoleu, salba! exclamă, să nu uit, să pleci cu ea la cazarmă! și rîse luîndu-și-o de unde era, și cînd văzu aurul pătat de sînge, se înfioră, se sculă, se duse repede la chiuvetă și-l spălă lăsîndu-l pe mesuța de alături, să se usuce.

După ce se întoarse, lungindu-se din nou pe divan, pierduse firul. "Na, că am uitat unde am rămas!" făcu ea supărată. "Acolo unde Mardoheu îl înfundă pe Aman" o ajută el iarăși. "Așa, că Aman vrea să omoare lume nevinovată și chiar apucase să omoare pe mulți pe motivu' că nu era de-un neam cu ei. Urgie mare pe evrei! Aman și-ai lui îi omora ca muștele. Și-atunci Estera îi poruncește lu' Mardoheu toți s-o ție numai în post și rugăciuni, să se îndure Dumnezeul lor și să-i scape. Și ca să vezi cum ajută rugăciunile astea, pe care oamenii le iau în rîs și nu se mai închină, - tu crezi? i se adresă cu teamă că el ar fi putut să zică nu; însă băiatul încuviință privind spre acel ciudat dulap *Bidermayer*. Și ce de șiretlicuri a mai găsit Estera asta ca să-și scoată neamul din nenorocire..."

Se încurcase. Spunea că de la o vreme o cam lăsase ținerea de minte, văzînd și auzind atîtea. Îl rugă să caute el în carte, să vadă urmarea, întinzîndu-i cartea sfîntă gata deschisă. El o apucă, o răsfoi înainte și înapoi, citind atent, concentrat, la lumina puternică a becului de o sută de wați. "Ai găsit?" întrebă ea nerăbdătoare și apropiindu-și gura fierbinte de urechea lui mică, fin încolăcită, îl mușcă ușor de sfîrcul trandafiriu. El însă nici nu simți. Astfel cum o senzație mai puternică înghite alta mai slabă; sau cum un foc aprins în joacă piere în comparație cu un pîrjol pustiitor.

După ce răsfăoise cu luare aminte paginile, recrutul se hotărî să citească. O făcu fără vreo intonație specială, citind ca un raport:

...În ziua aceea regele cu Aman veniseră să prînzească la regina Estera. În timpul ospățului, regele zise către Estera: "Care-i dorința ta, regină Estera? Că ea îți va fi îndeplinită"... Regina Estera răspunse și zise: "De am aflat bunăvoință în ochii tăi, o, rege,... atunci să ni se dăruiască viață mie și poporului meu, după ruga mea. Căci sîntem vînduți noi, eu și poporul meu, spre ucidere, spre nimicire și pieire... Și regele Artarxerxe răspunse: "Cine-i acela și unde-i omul care a îndrăznit să facă așa?" Iar Estera răspunse: "Asupritorul și vrăjmașul meu este răutăciosul Aman!" Și s-a cutremurat Aman înaintea regelui și a reginei. Și s-a sculat regele de la ospăț plin de mînie și s-a dus în grădina palatului... Cînd se întoarse regele...Aman tocmai se aruncase pe patul pe care se afla Estera, rugîndu-se de ea să-l scape. Și a zis regele: Vrei încă să și siluiești pe regină, în casa mea!... Și au spînzurat pe Aman... Numai așa s-a potolit mînia regelui...

CĂZUSERĂ într-un somn adînc. Cînd se trezi, primul, era șase dimineața. Ea mai dormea, răpusă. Se echipă în tăcere. Avea totul pe el, minus boneta și mantaua. O hîțînă ușor, s-o trezească. Se deșpteptă mormăind ceva nedeslușit. Stărui și atunci ea se dezmetici, întrebînd cu ochii cîrpiți de somn: "Cum, gata, pleci?!" Trebuia să fie la apel la cazarmă, și femeia înțelese. Se ridică anevoie de pe divan, puse pe ea halatul roșu de molton. Godinul se răcise. Dîrdîia de frig. Îl îmbrățișă somnoroasă fără să spună nimic. El se desprinse, își luă mantaua, o îmbrăcă și se scotoci în buzunar, după bani. "Lasă", îi zise ea leneșă. Deschizînd dulapul, își luă geanta, alese din ea două monezi de un pol și i le întinse ca unui școlar care pleacă la școală, - "i-ai, să ai de cheltuială, da' sîmbăta viitoare să vii, că te-aștept, pînă atunci îți trece." Îl sărută apăsat pe buze. Avea gura coclită. El își puse boneta, salută militărește, pocnind din călcîie, ca la venire. Deschise ușa și ieși petrecut de cuvinte drăgăstoase.

Înainta pe coridorul pustiu. La capătul lui se vedea lumina unei dimineți însorite. Ajungînd în dreptul gheretei lui Zoltan-baci, scoase un pol din buzunarul mantalei, polul Minodorei, că el avusese doar mărunțiș, și i-l dădu portarului bătrîn care îl primi cu cele mai respectuoase plecăciuni, repetînd în indefectibilul său grai finougric: *Kesenemsepen,...kesenemsepen!...*

Norii se risipiseră de tot. Cerul era senin-senin, ca nou. Soarele strălucea, de formă, neconvins deocamdată că el avea datoria și să încălzească lumea. Zăpada, de-un metru, ardea pufoasă, imaculată. Stătu privind orbit, în sus, cu ochii închiși. Prin minte îi trecu ideea că dacă Dumnezeu s-ar răzgîndi și s-ar apuca să execute altă *Facere*, aceea cam așa ar fi trebuit să arate, toată și veșnic... Un tractor prevăzut cu un plug tocmai întorcea în dreptul căii ferate secundare ducînd spre gara Bartolomeu. Venea spre el luptîndu-se cu troienele sclipitoare. Îi făcu semn. Tractorul opri. Curăța zăpada spre aerodrom. Șoferul, un bărbat matur, cu mustățile pline de chiciură, îl luă și se instală lîngă el. Ceru o țigare. N-avea, nu fuma. Plugul pornise, înverșunat... Pasagerul se scotoci în manta, apucă din buzunar cel de al doilea pol al Minodorei și i-l oferi tractoristului. Se întorcea, cum venise: cu cei 45 de lei neatinși...

■

Fragment din romanul *Barbarius*, în pregătire la Editura *Universal Dalsi*

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Album de familie în lanul de porumb

Mariana Mihuţ şi Mihai Bisericanu în "Copilul îngropat"

DE CURÎND, Teatrul *Bulandra* în colaborare cu Teatrul *român-american* a prezentat pe scena sălii Izvor o nouă premieră: "Copilul îngropat" de Sam Shepard, în regia Cătălinei Buzoianu. După Cehov, Bulgakov, Pirandello, Vişniec, Anski, Strindberg, Cătălina Buzoianu se opreşte asupra unui text al dramaturgiei americane contemporane, scris de Sam Shepard în 1978 (pentru "Copilul îngropat", primeşte Premiul Pulitzer în 1979), cotat unul dintre cei mai proeminenţi dramaturgi. A scris peste 40 de piese de teatru jucate timp de 20 de ani pe scenele off Broadway şi off-off Broadway, producţia lui dramaturgică fiind concretizată repede în spectacole, tonul său impunîndu-se clar în peisajul tinerei generaţii. Teatrul *român-american* a jucat pe scena naţionalului bucureştean, acum cîteva stagiuni, o altă piesă a lui Sam Shepard, "Fool for love".

Nu ştiu dacă punctul forte al spectacolului "Copilul îngropat" îl reprezintă textul în sine. La început, maniera realistă a piesei ne introduce în saga unei familii americane din statul Illinois. Amintiri, conflicte, tensiuni, o lipsă de comunicare reală îi macină pe bătrînul *Dodge* şi pe soţia lui, *Halie*. Blocajul relaţiilor, decăderea familiei au o cauză, o întîmplare petrecută cu ani în urmă în jurul căreia s-a creat o atmosferă de taină, devenind un subiect tabu. Mult mai tîrziu aflăm că *Dodge* a omorît copilul provenit dintr-o legătură incestuoasă între soţia *Halie* şi fiul lor, *Tilden*. Emblema ruşinii, copilul, care trimite la mitul oedipian, este eliminată de capul familiei printr-o crimă, care nu modifică cu nimic esenţa dramei: victima morală, *Dodge*, se transformă în călău. Şirul de vinovaţi şi de vinovăţii nu suspendă, nu anulează nici cauza - incestul şi rolul lui - şi nici efectul, crima lui *Dodge*. Culpabilizarea este a tuturor, a fiecăruia în parte. Motivele sînt diferite dar vinovaţi sînt cu toţii, chiar dacă în aparenţă pedepsitul, incriminatul, acuzatul este doar *Dodge*, cel care a ucis copilul. Această tară se instalează în familie, îi modifică cursul, destinul, o dezechilibrează, produce o alienare a fiecărui membru, o violenţă manifestată într-o formă sau alta dar pune mereu în paranteză şirul cauzelor. În prima parte asistăm aşadar la o expoziţiune în notă realistă a şirului de efecte, la situaţia de decrepitudine a lui *Dodge*, la fixurile lui *Halie*, la nebunia lui *Tilden*, triunghiul care închide incestul şi crima, la infirmitatea şi agresivitatea celuilalt copil, *Bradley*. Un alt plan al piesei este cel fantastic, ritualic, destul de ambiguu şi destul de greu descifrabil, reîncarnarea lui *Ansel*, copilul ucis, în *Vince*, căruia i se stabileşte un alt grad de rudenie, *Vince* este nepotul care se întoarce după mulţi ani pentru a intra în posesia moştenirii sale, casa lui Dodge. El nu este recunoscut de nimeni. Nimeni nu înţelege cine este şi de ce a venit. Acest plan, greoi şi confuz, naşte o altă lipsă de comunicare între un trecut îngropat, tabu şi reîncarnarea lui într-un prezent dezechilibrat, bolnav.

Scenografia lui Mihai Mădescu şi regia Cătălinei Buzoianu marchează în primul rînd decrepitudinea familiei lui *Dodge*. Casa, un fel de hambar care se umple de porumbul ce renaşte odată cu reîncarnarea copilului îngropat, este sugerată, ca spaţiu, prin elemente de decor disparate, dezordinea interioară materializîndu-se astfel pe scenă: un pat de spital - patul lui *Dodge*, o măsuţă cu medicamente, un televizor, o umbrelă, un căruţ pentru copil, un scaun cu rotile şi mulţi, mulţi coceni de porumb. *Halie* poartă cu demnitate un doliu elegant, *Dodge* zace aproape inert şi imun la ce se întîmplă, îmbrăcat în haine cenuşii-maronii care-i subliniază degradarea. Trecutul, şi el bine îngropat, şi prezentul bolnav şi descompus nu au nici-o posibilitate, nici-o punte de comunicare. Conflictele continuă, se amplifică mai mult sau mai puţin, *Dodge* vegetează, *Halie* o ia pe calea bisericii, *Tilden* are un comportament infantil, dezvinovăţindu-se mereu pentru altceva decît pentru motivul esenţial, *Bradley* terorizează în stînga şi în dreapta. *Vince* pare mai mult o umbră a trecutului care treptat îşi cîştigă şi îşi consolidează imaginea provocînd în final rostirea tainei ca pe supremul său act de identitate, de legitimare.

Punctul tare al spectacolului îl reprezintă alegerea Cătălinei Buzoianu în rolurile principale a doi desăvîrşiţi actori: Victor Rebengiuc *(Dodge)* şi Mariana Mihuţ *(Halie)*. Cele două interpretări remarcabile constituie miza spectacolului "Copilul îngropat" în care regia pare mai degrabă lineară, dar care impune prin Victor Rebengiuc şi Mariana Mihuţ două personaje, două partituri impecabil realizate. Aproape tot timpul în pat sau în scaunul cu rotile, Victor Rebengiuc, chiar dacă limitat în mişcare şi în mişcări creează o senzaţie de ubicuitate pe scenă, îşi concentrează forţa personajului său tragicomic în ştiinţa şi în resursele actorului de clasă, de şcoală de teatru. Schimbarea registrelor, punctarea tonului replicii, relaţia diferită şi specială în acelaşi timp pe care o construieşte cu fiecare partener în parte, dinamismul stabilit doar prin ritmul interpretării sînt cîteva dintre argumentele care susţin forma excelentă a lui Victor Rebengiuc, un *Dodge* pe jumătate viu, pe jumătate mort, un personaj post-modern tratat cu rigoare clasică şi impunătoare. În *Halie*, Mariana Mihuţ este vulnerabilă şi autoritară, delicată şi vulgară, stabilă şi instabilă, reuşind să fie la fel de puternică şi de convingătoare în fiecare nuanţă a faţetelor personajului său. Cei doi mari actori domină cu rigoare şi noblete scena. Este o bucurie această reîntîlnire cu Victor Rebengiuc şi Mariana Mihuţ. Un rol foarte bun, cu multe valenţe, face Claudiu Stănescu în *Tilden*, poate primul său rol stăpînit de la cap la coadă, unde momentele de forţă sînt controlate, comunicarea cu lumea infantilului *Tilden* fiind de remarcat. Acest rol al lui Claudiu Stănescu mi se pare o spargere a tiparelor folosite de el pînă acum. Puţin prea exaltat şi uniform pare Mihai Bisericanu în *Vince*, scena finală, monologul său, fiind însă bine abordată. Şterse sînt apariţiile lui Zoltan Octavian Butuc *(Bradley)* şi George Ivaşcu (*părintele Demis*), partiturile nefiind nici ele prea generoase. Registrul pe care-l propune Diana Dumbravă în *Shelly* (iubita lui *Vince)* dezamăgeşte şi o dezavantajează pe tînăra actriţă, care găseşte prea rar modalitatea pertinentă de exprimare. Mijloacele folosite de ea sînt sărace şi redundante.

Pe un text nu foarte ofertant, Cătălina Buzoianu reuşeşte în "Copilul îngropat" nu atît partea de propunere regizorală, cît de puncte forte în alegerea distribuţiei. Lucrul filigranat cu Mariana Mihuţ şi Victor Rebengiuc, deblocarea şi incitarea lui Claudiu Stănescu fiind atributele esenţiale ale acestei recente premiere. ■

Teatrul *Bulandra*, Teatrul *Român-American:* "Copilul îngropat" de Sam Shepard. Traducerea: Anca Teodorescu. Regia: Cătălina Buzoianu. Scenografia: Mihai Mădescu. Consultant mişcare: Florin Fieroiu. Ilustraţia muzicală: Mihai Bisericanu. Distribuţia: Victor Rebengiuc, Mariana Mihuţ, Claudiu Stănescu, Zoltan Octavian Butuc/Valentin Popescu, Mihai Bisericanu, Diana Dumbravă, George Ivaşcu.

DANS

Preludii şi Carmina Burana

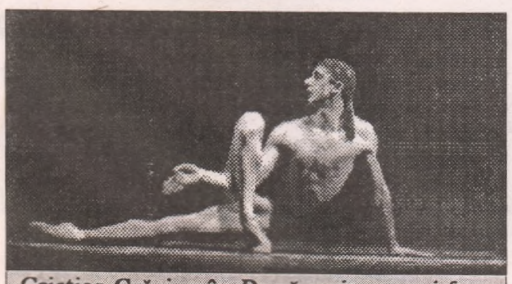
Premieră la Opera Naţională Română

ÎN TIMP ce la toate teatrele din capitală premierele se succed cu o viteză ameţitoare, stagiunea de balet bucureşteană părea intrată în colaps. După o îndelungă aşteptare, a avut loc în sfîrşit, la început de aprilie, întîia premieră de balet a stagiunii. Baletul Operei Naţionale Române a prezentat un triptic format din *Balerinele Degas*, pe muzica Preludiilor pentru pian de Claude Debussy şi *După amiaza unui faun*, pe muzica Preludiului cu acest nume al aceluiaşi compozitor, spectacolul încheindu-se cu o lucrare de amploare, *Carmina Burana* de Carl Orff.

Coregrafia şi regia întregului spectacol îi aparţin Alexei Mezincescu, conducerea muzicală lui Răzvan Cernat, iar scenografia este semnată de Nicolae Drăgan.

Asocierea muzicii lui Debussy cu pictura lui Degas şi a amîndorura cu dansul este întrutotul îndreptăţită, întrucît cei doi artişti, marcaţi de curentul impresionist, fără a se integra total acestuia, au fost deschişi în egală măsură pentru poezie, teatru şi dans. La ridicarea cortinei, imaginea din *Balerinele Degas* evocă, prin aşezarea în scenă a dansatoarelor, tablouri de Degas, sugerînd o sală de repetiţie, în care maestrul de balet dă unele îndrumări pianistei Livia Teodorescu, care interpretează Preludiile lui Debussy. Evocarea se opreşte însă aici, căci suita foarte lungă de variaţii dansate nu se remarcă prin parfum de epocă sau fantezie, singurul moment în care scena se înviorează fiind cel în care dansează, cu dezinvoltură şi eleganţă, Cristina Uţă.

Cel de al doilea balet, *După amiaza unui faun*, reia o lucrare celebră a lui Vaslav Nijinsky, care a stîrnit, la premiera sa mondială din 1912, valuri de entuziasm dar şi de proteste vehemente. Lucrarea a cunoscut apoi numeroase variante, cea mai apreciată aparţinînd lui Jerome Robbins, iar la noi a mai fost pusă pe scena Operei de Doina Andronache. Coregrafia Alexei Mezincescu şi interpretarea dată Faunului de Cristian Crăciun constituie momentul de maximă valoare al întregului spectacol. Plastica de excepţie a corpului acestui dansator redă întreaga poezie senzuală a făpturii faunului, situată la graniţa dintre mit şi realitate. Urmărirea fiecărei mişcări a lui Cristian Crăciun constituie efectiv o mare şi reală bucurie estetică. Monica Uţă, în rolul Nimfei, se integrează armonios în desfăşurarea momentului de dragoste al cuplului.



Cristian Crăciun în *După amiaza unui faun*

Ultima lucrare a serii, *Carmina Burana* de Carl Orff, are o pondere deosebită, atît prin calitatea în sine a acestei cantate scenice, cît şi prin modul cum a fost pusă în valoare de soliştii vocali Felicia Filip, Robert Nagy şi Sever Barnea, de corul Operei pregătit de Stelian Olariu (un compartiment totdeauna la înălţime) şi de orchestra condusă de Răzvan Cernat.

Nu acelaşi lucru se poate spune, însă, despre contribuţia coregrafiei şi scenografiei la această lucrare. Ambele se situează la o mare distanţă faţă de conţinutul de idei şi de frumuseţea acestei creaţii, care reînvie în secolul nostru cîntecele profane ale veacului XIII. Baletul nu are o construcţie dramaturgică solidă şi un fir conducător limpede, iar între diferitele momente ale cantatei şi imaginile coregrafice care le evocă apar discrepanţe dureroase. Şi toate acestea în pofida faptului că o serie de interpreţi dovedesc că ar fi putut să fie un material coregrafic de cea mai bună calitate.

Dacă, să presupunem, versurile ar fi fost cîntate în limba română, atunci, orice spectator, oricît de neavizat, s-ar fi putut întreba de ce zeiţa Fortuna, numită "Soartă înfricoşătoare", "întunecată şi nepătrunsă", care "duşmănoasă îmi răpeşte darurile sale" este îmbrăcată într-o superbă rochie de seară, sub lumina reflectoarelor roz bonbon, cu corsajul argintiu din paiete şi de ce este adulată ca o regină a binefacerilor? Interpreta zeiţei, Moica Petrică, nu are desigur nici o vină, avînd toate datele fizice pentru rol: o statură şi o mişcare impunătoare, încărcată de o deosebită forţă expresivă. Tot astfel, s-ar fi putut întreba de ce atunci cînd în cantată este pomenit "frumosul chip al primăverii", cînd "livezile luminoase se veselesc în podoaba florilor", pe fundal coboară o imensă perdea neagră, zdrenţuită, ca şi cînd ar urma o înmormîntare? Corina Dumitrescu şi Mihai Babuşka, cărora Alexa Mezincescu le-a creat un minunat adagio în *Sfinţirea primăverii* de Stravinsky, rămîn de astă dată personaje palide.

Tabloul central din *Carmina Burana*, Taverna, vădeşte şi el o serie de discrepanţe începînd cu numele personajelor. Personajele din cantata lui Orff, ca şi în cîntecele bavareze din care s-a inspirat, nu păcătuiesc decît printr-un prea plin de viaţă, opus cu disperare neîndurării Sorţii, or un nume ca "Burghezia decăzută", are o rezonanţă prolecultistă, cu totul nepotrivită. Interpreta rolului însă, Mădălina Slăteanu, îl dansează bine, cu vioiciune apăsată, mergînd pînă la şarjă. Un alt rol frumos dansat este cel al Beţivului interpretat de Vlad Toader, deşi conceptual rolul este complet greşit. Tot în Taverna, rolul Preotului este interpretat cu maturitate şi dezinvoltură de Răzvan Marinescu, în mişcarea sa simţindu-se faptul că a făcut şi dans modern.

Neîmplinirile coregrafice şi scenografice din *Carmina Burana* ţin de lipsa familiarizării creatorilor cu mentalitatea şi cultura medievală, cu simbolurile acestora, care pot fi transpuse în contemporaneitate, dar după ce le-ai cunoscut în toată profunzimea lor. Frumuseţea muzicii şi interpretarea ei ne pătrund însă adînc în suflete, încîntîndu-ne auzul dacă ochiul ni l-au încîntat mai puţin.

Liana Tugearu

CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

American Film Corn

Marşul unui învingător: Nicholas Cage, recentul Oscar pentru cel mai bun actor

PLOUĂ cu filme americane (noi) în oraş. Abia l-am văzut pe Nicholas Cage ridicîndu-şi Oscarul pentru cel mai bun actor, şi iată filmul, *Leaving Las Vegas*, pe un ecran bucureştean, la fostul cinema Cotroceni. Pînă nu demult, cinematograful Cotroceni era mizer, cum mizer e, în general, "parcul de săli" din România. Între timp, bomba s-a transformat într-un studio confortabil, cu un aer "occidental", un Studio Glandale, care, judecînd după sala plină ochi, mai ales cu tineri, are deja publicul lui. În rest, "Cotroceniul" a rămas acelaşi; deasupra sălii sofisticate de la parter, zăreşti, din stradă, la etajul I, un alt spectacol: geamuri sparte, umbre expresioniste prelingîndu-se pe ziduri, ţipete, răcnete, urlete. Jos - *Leaving Las Vegas* şi *Popcorn*. Sus - şatra la bătaie. România, ţara mea!

Leaving Las Vegas e filmul unei sinucideri. Un om încă tînăr îşi părăseşte casa şi oraşul, îşi aruncă în foc trecutul, sau îl îndeasă în vreo zece saci negri, de gunoi, aliniaţi în stradă, şi pleacă *să moară* la Las Vegas. Să moară înecat în alcool. Alcoolic fără întoarcere, omul îşi vinde maşina, îşi lichidează contul din bancă, închiriază o cameră la un hotel, îşi planifică banii şi cele 45 de perechi de chiloţi ca să-i ajungă pînă la moarte. Moartea pe care el o bea, delirant, aşa cum respiră. Dacă nu bea la timp, omul intră într-un tremur febril, se sufocă, se dezintegrează. Dar, de obicei, bea la timp - adică tot timpul. Şi atunci se simte "bine", totul (îi) e suportabil. Bărbatul aflat într-o continuă transă alcoolică întîlneşte, în oraşul norocului, o făptură blondă (Elisabeth Shue, nominalizată la Oscaruri pentru acest rol), care va fi, pe ultima sută de metri, îngerul lui păzitor. Fiecare ştie adevărul despre celălalt: "ştii că sînt un beţiv, ştiu că eşti o curvă". Dar, treptat, întîlnirea celor doi marginali şi a scabroaselor lor vieţuiri - capătă, în mod misterios, o aură specială; neaşteptat, în toată acea murdărie se insinuează o magie a purităţii şi a iubirii. O lumină "indirectă", blîndă şi caldă, transfigurează drumul unui om *"părăsind Las Vegas"*, adică murind. "De ce te omori?", îl întreabă fata. "Nu-mi aduc aminte. Ştiu doar că aşa vreau..."

Subiectul e splendid; iar scenariul (scris de regizor) captează ceva din timbrul de "poet blestemat" al autorului cărţii inspiratoare (un scriitor care, în rezonanţă cu obsesiile propriului personaj, a sfîrşit prin a se sinucide şi el). Din păcate, tînărul regizor Mike Figgis "strică", în bună parte, excelentul scenariu scris de el însuşi. Figgis a vrut să facă, pe un subiect "delicat", un film trepidant şi ardent, burduşit cu imagini percutante, cu o varietate de unghiuri şi cadraje, cu porţiuni montate rapid, sincopat, în spiritul şi tehnica videoclipului - porţiuni dublate de cîntece, scrise tot de regizor. Drept care, dialogurile fără perdea, într-o traducere românească foarte (f.f.) "frustă", alternează cu texte siropoase: "ca un vînt de aprilie pe aripile primăverii, unica şi singura (sic) mea dragoste, inima mea plînge cu lacrimi de singurătate..." Un film bine făcut, dar vizibil "făcut". Şi un regizor priceput - iritant de priceput - să concilieze rabatul comercial cu propria nebunie.

Cît despre "actorul lăudat", Nicholas Cage, mi s-a părut - faţă de o partitură atît de ofertantă - destul de "sărac în mijloace" şi de lipsit de imaginaţie. Prefer rolurile lui Cage din *Wild at Heart* şi din *Kiss of Death*, chiar dacă ele nu i-au adus nici un Oscar.

Cunosc spectatori (în special spectatoare) cărora filmul le-a căzut cu tronc. Îmi fac mea culpa. În ceea ce mă priveşte, nu gust combinaţia în sine - oricît de "reuşită" - de dostoievskianism şi popcorn.

Un alt film american de larg consum, din oraş: *Dragostea unui preşedinte american* (de Rob Reiner). Preşedintele american din film e un preşedinte (fictiv) al zilelor noastre, conceput, se pare, de scenarişti, cu un profil de inspiraţie clintoniană. Preşedintele din film (Michael Douglas, cu un aer fad-crispat într-un personaj atît de copleşitor "pozitiv"), e văduv (ceea ce face să crească simpatia electoratului), dar se îndrăgosteşte de o "lobbystă" (Annette Bening, cu o figură de fetiţă isteaţă şi excesiv de vrednică), ceea ce face să scadă simpatia electoratului. O poveste de amor aflată sub presiunea mediului (opinie publică, sondaje, lupte politice).

Chiar dacă, pentru noi, filmul are meritul să echivaleze cu o vizită cu ghid prin Casa Albă şi prin culisele tehnice ale mecanismului politic american, el rămîne, în esenţă, un film superficial, surprinzător de şablonard şi de conformist în mica lui vioiciune.

...În actualele condiţii, de saturaţie a repertoriului cu filme-americane-bine-făcute, cine ştie cît timp mai trebuie să treacă pînă cînd, prin mileniul următor, să apară un distribuitor excentric, care să-i reamintească publicului nostru ce înseamnă "să mergi în oraş la un film rusesc..."

■

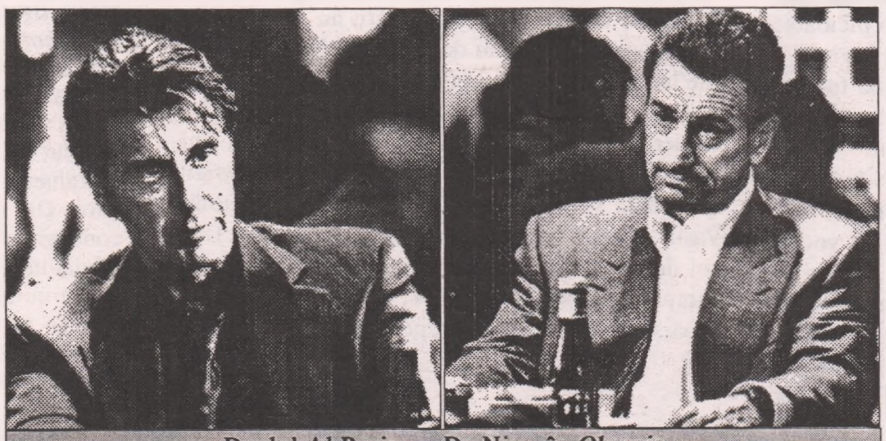
Leaving Las Vegas (Părăsind Las Vegas) de Mike Figgis, cu Nicholas Cage şi Elisabeth Shue.◆ *The American President (Dragostea unui preşedinte american)* de Rob Reiner, cu Michael Douglas şi Annette Bening.

Singurătatea actorului de cursă lungă

FINALUL filmului lui Michael Mann, *Obsesia*, este un lung plan întreg al poliţistului Vincent Hanna (Al Pacino) ţinîndu-i mîna muribundului Neil McCauley (Robert de Niro). Intenţia regizorului este clară: un final apoteotic, care să prelungească pentru cîteva clipe un film interminabil (2h 45') a cărui principală raţiune de a fi este întîlnirea celor doi monştri sacri.

Pacino şi de Niro fuseseră colegi de generic cu 20 de ani în urmă, la *Naşul II*, însă Coppola nu le stabilise un rendez-vous în acelaşi cadru. Michael Mann reuşeşte turul de forţă de a organiza o finală de gală între cei doi "grei"; este însă performanţa producătorului Mann, care nu este dublată şi de excelenţa scenaristului şi regizorului. Rămîne de lăudat totuşi perseverenţa de a filma doar în decoruri naturale (multe secvenţe de exterior în economia producţiei). Fără a fi un film "neorealist" (clişeele narative şi caracterologice - cu excepţia personajului interpretat de Pacino - sînt doar cîteva dintre caracteristicile unei producţii tipic hollywoodiene - în sensul rău al cuvîntului), *Obsesia* are - dincolo de marea artă a interpreţilor - ceva prospeţime, datorată absenţei artificialului scenografic, a oricărui cadru filmat în studio.

Al Pacino îşi continuă în *Obsesia* cursa contra cronometru în care s-a lansat de cîţiva ani încoace. După o absenţă notabilă în anii '80 - singura excepţie fiind *Scarface*, la începutul perioadei - el a recuperat, cu sufletul la gură, terenul şi timpul pierdut: *Naşul III, Marea dragoste, Dick Tracy, Parfum de femeie*. În remake-ul american al filmului lui Dino Risi, Pacino demonstrează că e un *one man show* şi că poate salva de unul singur un film ai cărui scenarişti şi regizori ar fi trebuit trimişi la reciclare. O secvenţă precară prin definiţie, în care un orb conduce o maşină pe străzile pustii ale unui New York ai cărui locuitori ori stau toţi undeva la coadă la lapte, ori au fost trimişi în "vacanţă permanentă" de un Jarmusch, este salvată de cel căruia AMPAS, uluită, îi acorda Oscar-ul pe care-l merita de mult. Demn urmaş al lui Gassman, în vinele lui Pacino curge vinul roşu, greu, parfumat al latinilor, finii cunoscători şi degustători ai femeilor lichefiate de patima bărbaţilor.



Duelul Al Pacino – De Niro, în *Obsesia*

Acest mare actor este mic de statură, dar are tot ce-i trebuie pentru a compensa renghiul jucat de genele-i siciliene. La studioul lui Lee Strasberg a învăţat cum să păcălească spaţiul de joc, să-şi şteargă silueta în cadru, creînd senzaţia că regizorul nu a decupat decît la primplan. Sau gros plan. Privirea lui este inconfundabilă, exprimînd tristeţea înţelegerii vieţii. Ochii lui Pacino - poate că această sintagmă va intra cîndva definitiv în jargonul criticii de film, precum "misterul lui Garbo" sau altele similare - sînt (cu fiecare nou film pe care-l face) din ce în ce mai injectaţi, ca cei ai unui posedat. Mobilitatea lor, care exprima *Panica din Needle Park*, disperarea cauzată de absenţa singurei doze care mai face viaţa suportabilă, a dispărut.

Micul Don Quijote de New York este el însuşi (ca om, nu doar ca actor) un pic din toate acestea: anemiat de febra vieţii, chinuit de monomanii, cu accese paranoice, ademenit de alinarea adusă de alcool, trăind departe de Hollywood, refuzînd deseori să parieze pe cai ştiuţi ca fiind cîştigători.

Singurătatea personajelor pe care le interpretează este singurătatea lui Pacino însuşi. Cursa alienării, de la *Panică...*, trecînd prin *Naşul II* şi *III, O după-amiază de cîine, Cruising*, devine din ce în ce mai alertă. Pasiunea întunecă raţiunea. Al se joacă în ultimele roluri pe sine: tot timpul pe muchie de cuţit, între normalitate şi demenţă, pendulînd între respectarea misiunii sociale şi zborul înalt al lipsei de control. Deşi în ultima vreme e mai tot timpul simbol al justiţiarului, rolurile şi le alege parcă pentru a arăta că Răul este campionul universal. Ispita e grea şi se arată tocmai celor care ar trebui să o respingă. O secvenţă emblematică: în *Marea dragostei* blonda Ellen Barkin, femeia fatală cu lenjeria intimă de culoarea doliului îl încolăceşte pe poliţistul care anchetează o crimă, cu braţele molatice ale Meduzei.

Obsesia este tot o demonstraţie a faptului că graniţa dintre bine şi rău este insesizabilă şi uşor de trecut fraudulos. În *Obsesia* Pacino se mişcă şi vorbeşte ca în transă. Ritmul filmului este ritmul lui Pacino. Lungimile nepermise ale filmului, precum şi secvenţele de umplutură, scrise şi filmate doar de dragul actorilor, sînt îmbibate de magia actoriei lui.

Obsesia este o inspirată înlocuire a unei traduceri mot-à-mot a lui *heat* - arşiţă, zăduf, rut, excitare - cu acest cuvînt care rezumă sensul existenţei lui Vincent Hanna, bărbat complicat, frustrat sentimental, încercînd să-şi ascundă eşecul vieţii personale în aburii beţiei unei meserii a cărei uniformă miroase pe veci a cadavru.

În competiţia cu acest modern inchizitor obsedat de imaginile morţii, celălalt campion prezent în film, mai-multlaureatul cu Oscaruri, Robert de Niro, pierde cursa cu un handicap destul de mare deşi a avut la start avantajul rolului personajului negativ. Ucigaşul de profesie Neil McCauley nu are multe şanse în faţa poliţistului monomaniac Vincent Hannna. Iar acesta din urmă are - pentru a cîta oară - revelaţia singurătăţii cumplite, acum cînd jocul s-a încheiat şi nu mai există partener pe pistă. Tot ce-i rămîne de făcut lui Hanna este să caute o nouă victimă, o nouă obsesie, iar Pacino, un nou rol. În finalul lui *Heat*, ochii lui Pacino se confundă cu cerul înstelat de deasupra aeroportului din Los Angeles. Probabil că sînt mai injectaţi ca niciodată, însă cu siguranţă privesc spre viitor.

Lucian Georgescu

Heat (Obsesia). Scenariul şi regia: Michael Mann. Imaginea: Dante Spinotti. Cu: Al Pacino, Robert de Niro, Val Kilmer, Jon Voigt, Diane Venora, Amy Brenneman. O producţie Warner Bros 1995; distribuit de Ecran XXI.

Ochean

Spre răsărit

ISTORIA asta s-ar putea să nu fie în întregime adevărată. O parte din ea mi-a povestit-o, pe malul Nistrului, căpetenia povestitorilor, mult înainte de petrecerea domniei sale în ţarina olarului.

Cică trei fraţi dintr-un sat maramureşean de dincolo de Tisa au fost adînc tulburaţi de o cuvîntare a unui politruc, venit special la căminul cultural ca să le facă ciobanilor instructajul politic. Conţinutul lecţiei era rezumat în titlu: "lumina vine de la răsărit". S-au gîndit fraţii: "Ceara ei de lumină! Numai nevoi şi pagubă ne-a adus." S-au sfătuit ei o noapte întreagă şi şi-au zis: "Ce ar fi să mergem să găsim izvorul luminii acesteia şi dacă o fi mic îl astupăm cu un ciocălău sau cu un şomoiog de paie; dacă o fi mare îl săpăm împrejur şi-l abatem spre alte ţinuturi".

S-au îmbrăcat cu straie noi, au pus în traiste merinde şi schimburi curate, au mai luat şi nişte pielicele de oaie să le vîndă, chipurile, prin străinătăţi. La gară oprise tocmai un tren militar. Cînd au aflat că merge spre răsărit s-au rugat de şeful de transport să-i ia şi pe ei. Au plătit cît le-a cerut dumnealui şi şi-au găsit loc într-un vagon. Trenul transporta şi cai, căruţe, tunuri, ba chiar şi un tanc. Soldaţii erau prietenoşi. "Unde vă duceţi voi, măi leat?", îi întrebă Vasîi, fratele cel mai mare. Soldaţii tăcură, doar un sergent balaoacheş răspunse cam ursuz: "Ne ducem să apărăm fruntariile patriei noastre." - "Să vă ajute Domnul!", le urară cei trei fraţi. "Şi e departe acolo, unde sînt fruntariile acestea?" Răspunse un mărunţel spîn şi fornăit: "Patria noastră e tot pămîntul. N-are margini fiindcă noi iubim pe toată lumea." - "Şi ce fel de soldaţi mai sînteţi voi atunci?" Mărunţelul se sculă în picioare: "Noi sîntem cazacii ţarului. Cînd e război lovim." - "Prădaţi, ardeţi, ucideţi?" - "Asta ştim, asta facem. Cum e porunca." - "Dar în cărţi ştiţi să jucaţi?" Mai toţi cei de faţă strigară ca un om: "Ştim!" Cît ai clipi din ochi se formară cîteva grupe de jucători. Cazacii,.fiind de felul lor primitori cînd nu se află taman la război, desfăcură şi nişte sticle de vodcă otrăvită care să-i ţină treji.

Trenul trecea pufăind prin staţii după staţii. Cînd, spre ziuă, trenul se opri într-un cîmp ca să se răcorească militarii, Onuc, fratele cel mai mic, îi întrebă pe ai lui: "Mai mergem să căutăm lumina sau am renunţat?" Vasîi îl dojeni: "Doar ai auzit ce am vorbit cu sergentul. Trenul merge fără abatere spre răsărit. Dacă merge spre răsărit, o să dăm acolo şi de izvorul luminii."

Onuc se împrieteni cu un caporal de pe Don, un bătrîn cu ochii spălăciţi care văzuse multe la viaţa lui. Într-o seară îl întrebă: "Caporale, care toate le ştii, spune de unde vine lumina?" Cazacul îi răspunse răspicat ca la instrucţie: "De la răsărit." - "Dacă noi mergem tot înainte, cînd mai dăm de răsărit?" - Înţeleptul se gîndi o vreme: "Cred că acum răsăritul e înapoi." - "Cum vine asta?" - "Foarte simplu. Am trecut de Moscova." - "Moscova-i acuma spre apus?" - "Da' mai ştii, dracul s-o ia! La Moscova ne-a dus şi pe noi să ne închinăm la un cosciug." - "La un cosciug? Gol?"- "Nu, că era un mort gălbeziu în el. Poate ai auzit? Lenin." Conversaţia lor nu spori buna dispoziţie a lui Onuc. Voia să se sfătuiască odată cu fraţii lui, dar aceştia erau atît de porniţi pe joc că nici de mîncare nu aveau timp. Cîştigau. Umpluseră o traistă cu bancnote, trecură acum la ceasuri de mînă şi de buzunar, la inele şi medalioane. Un băiat mai tînăr vru să pună pe masă fotografia logodnicei, dar Vasîi îl opri. Acceptă în schimb încălţămintea, mantalele şi şepcile cu stemă. Cazacii pierdeau. Veniră şi ofiţerii care puseră amanet arme de foc de bună calitate. Colonelul îşi riscă mai întîi decoraţiile, apoi calul şi la urmă cele şapte tunuri ale regimentului. Puţin înainte de Vladivostok, Vasîi deveni proprietarul tancului.

AJUNŞI la acel capăt de lume, cei trei fraţi nu ştiau cum să se descurce cu atîta avuţie. Căzură de acord: "Cîştigul la cărţi nu aduce noroc. Ce să facem? Să-l dăm de pomană? Dar cui?" Trei zile încercară în piaţa Lenin, la gară, în port, să găsească pe cineva care le-ar fi primit darul. Nimeni, nicăieri. Cît despre lumină tot nici o nădejde. Chitaii pretindeau cu toţii că lumina vine de la răsărit, dar arătau spre Moscova. "Data viitoare", hotărî Vasîi, "o luăm pe partea cealaltă a pămîntului. Dăm noi de ea, ceara ei!" Părăsiră trenul pe furiş, îşi cumpărară, cum se cuvine, bilete de tren şi se întoarseră acasă, la oile lor, pe Tisa.

Paul Miron

Barbu BREZIANU

Rondel, atribuit lui Villon

Zi bună, an bun, şi bună săptămînă,
Cinstire, trai, bucurii ce nu se amînă,
...Te străduie din bine'n mai bine mereu,
Şi raiu'n iubire ca să-ţi dee Dumnezeu;
Astăzi, aducă-ţi mult norocul pomană;
Ea mi-o întreacă p'a basmelor Ileană;
Punga, nicicînd fie arginţilor spînă;
Trăieşte veşnic gonind vremea bătrînă;
Zi bună, an bun şi bună săptămînă.
Şi după astă viaţă, lumească,
Să ai bucuria mutată, domnească
Înălţat cînd preste noruri şi lună,
Veseli zăbovi-vom iară împreună
Mîntuiţi de necaz şi-a pădurii mumă;
zi bună, an bun şi bună săptămînă

Dojana lui Pann

Nu-i mintos a tot strica
Nu-i frumos a fărîma
Să destrami făr' început
Ceea ce Domnul a făcut

De vrei tu ca să dureze
Turnuri şi cu metereze
Căţărate zeci de caturi
În calupi cu mii de straturi
- Fă-le zău în altă parte
Să cruţăm - de se mai poate -
Cele ziduri în etate:

Să cruţăm sura Cetate

■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

Un concept nebulos: inconştientul

ÎN ARTICOLUL precedent mi-am permis să observ că atitudinea psihiatrului în faţa unui vis povestit, adică a unui material din categoria semiotică a celor "puţin structurate" nu diferă de cea a interpretului unui text literar cu semantism obscur. Rezultatele analizelor pot fi spectaculoase, dar nicidecum concludente sub raport ştiinţific. Ele nu pot întemeia o filozofie sistematică şi nu pot pretinde a fi cheia, calea privilegiată de explicare a fenomenelor lumii. Şi tot aşa cum se întîmplă cu actul interpretativ literar, psihanaliza trădează temperamentul psihiatrului şi, nu mai puţin, o dominantă ideologică transformată în principiu ordonator. Nu e greu să-ţi dai seama că Freud avea certitudinea prevalenţei, chiar a fatalităţii fiziologicului ("inconştientul nu se supune decît principiului plăcerii"), că împărtăşea teoria omnipotenţei pulsiunilor naturale (cele sexuale, în primul rînd) pe care societatea ne obligă să le respingem, antrenînd, astfel, conflictul între *Sine* (Es) şi *Supraeu*.

În spatele teoriei lui Adler se află nietzscheeana "voinţă de putere" şi, corelată cu ea, nevoia de compensare a sentimentului de inferioritate. Considerînd *libidoul* drept o formă de energie vitală - nu neapărat legată de sex - Jung introduce în doctrina "psihologiei complexe" conceptele de *inconştient colectiv* şi de *arhetip*, ceea cepresupune un apriorism sui-generis din moment ce motivele şi imaginile arhetipale - reflectînd sub forma precipitatelor simbolice, conflictele milenare şi angoasele omenirii de pe parcursul evoluţiei ei - aparţin tuturor indivizilor şi sînt de la naşterea noastră prezente în fiecare din noi.

Sînt acestea, în fond, tipuri de demers interpretativ, nimic mai mult, nimic mai puţin; sînt trei cazuri de receptare direcţionată, rezultatele fiind pe măsura deplasărilor de accent ideologic şi filozofic.

Ceea ce jenează şi trezeşte spiritul critic este prea marea uşurinţă cu care se vehiculează termenul de *inconştient* cu conotaţia de loc anume, de spaţiu precis de depozitare (cutare tentaţii sînt refulate în *inconştient)* sau de sursa de influenţare a comportamentului.

Ar fi interesant de văzut cum un atribut prezent la început în expresii ca "preocupări inconştiente", "comportamente inconştiente" a devenit concept de sine stătător. Dar oricît de mare i-ar fi voga, el ni se pare un concept dacă nu cumva fals, în cel mai bun caz nebulos, dilatat inutil cu ajutorul unei imaginaţii de tip poetic.

Şi nu sînt puţini cei care - în descendenţa lui Descartes - au negat, pur şi simplu, inconştientul psihic pe considerente în esenţă carteziene: noţiunea de gîndire inconştientă e o *contradictio in terminis*.

Întrucît nimeni n-ar fi în măsură să gîndească fără a avea conştiinţa că gîndeşte, ceea ce e inconştient ţine numai de trup, de mecanismele fiziologice, nu de gîndire (Alain). Fiindcă e convins că, pentru o conştiinţă *a exista* înseamnă "a avea conştiinţa că există", Sartre e şi mai tranşant decît mentorul său: nu sînt grade diferite de conştiinţă; omul se defineşte prin conştiinţă şi nu există inconştient psihologic.

Dar să admitem, împreună cu majoritatea, că nu orice acţiune urmărind o finalitate e orientată conştient, că există fenomene psihologice care scapă controlului conştiinţei şi care, influenţînd subiectul, pot rămîne - fără ajutorul, să zicem, al psihiatrului -, neconştientizate. Nu e exclus ca multe din cazuri să se explice prin pierderea (de moment sau patologică) a energiei mentale de sinteză (teoria lui Pierre Janet) ori ca un comportament să fie perfect conştient dar semnificaţia lui să pară psihiatrilor, cu grilele lor standardizate, inconştientă, obscură. Ne vine, însă, greu să acceptăm numărul excesiv de speculaţii (în special cele provenite din şcoala lui Jung) din jurul unui simplu atribut, şi mai ales transformarea acestuia în *concept* prin adăugarea de noi şi noi semnificaţii şi prin închegarea lor în jurul unei idei. Prea se vorbeşte cu deplină siguranţă cognitivă despre *inconştient* de parcă deducţiile care l-au configurat şi i-au dat o ciudată consistenţă nu ar pleca de la indicii nesigure şi discutabile, iar *semnificatul* refulat nu ar fi construit mental pe urmele unor manifestări, a unor simptome obscure, pluriinterpretabile.

■

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Grete Tartler

• Actualitatea editorială •

Între oi şi un ideal...

POVESTEA transformării unui păstor în alchimist ni-l înfăţişează pe Paulo Coelho ca pe un vechi prieten întâlnit în călătoria de căutare a Pietrei Filozofale, un poet care ştie că limbajul simbolic e singura cale de a atinge Sufletul Lumii, ceea ce Jung a numit "inconştient colectiv". Stilul său aminteşte deopotrivă de Saint Exupéry şi de Borges: extragerea aurului din adevăruri prea simple pentru a fi acceptate de raţiune, atingerea Marii Opere, a Limbajului Universal, prin iubire, aparent din întâmplare, noroc, joacă (nu degeaba citează autorul parabola

Paulo Coelho, *Alchimistul*. Traducere de Micaela Ghiţescu. Prefaţă de Paulo Coelho. Editura Nemira 1995, 219 p., lei 7000.

pruncului Iisus care a surâs numai la jongleriile cu portocale ale celui mai umil călugăr, în timp ce aceia care se străduiau să aducă omagii savante nu au fost băgaţi în seamă). "Stâlpii" romanului se sprijină pe înţelepciuni elementare precum: "nu trebuie să ne eschivăm de la destinul nostru propriu" (fiecare om trebuie să-şi împlinească misiunea pe Pământ, Legenda Personală); "descoperirea Marii Opere nu e misiunea câtorva aleşi, ci a tuturor fiinţelor de pe Pământ".

Tânărul păstor din Spania, Santiago, are de ales între a duce o fericită viaţă naturală între oile sale sau a pleca întru împlinirea unui vis (aflarea unei comori lângă Piramide). Precum Faust, studiase latina, spaniola, teologia, părinţii voiseră să-l facă preot, dar înţelesese la timp că marea raţiune a vieţii sale era însuşi drumul şi se făcuse păstor. O energie misterioasă îl legase de oile care "nu-şi dau seama că străbat zilnic drumuri noi. Nu observă că drumurile-s altele, că păşunile s-au schimbat - fiindcă le preocupă doar apa şi hrana. Poate aşa va fi fiind cu noi toţi". Ca păstorul biblic, întâlneşte şi recunoaşte Regele de la care află marele adevăr: "Sufletul Lumii se hrăneşte din fericirea oamenilor. Sau din nefericirea, din pizma, din gelozia lor. Împlinirea Legendei Personale e singura îndatorire a oamenilor. Totul e un singur lucru. Iar când vrei ceva, tot Universul conspiră la realizarea dorinţei tale".

Nu l-ar fi împiedicat nimic să fie liber ca vântul - decât el însuşi: oile, ţiganca ghicitoare care i-a interpretat visele, negustorul la care ucenicise nu erau decât etape în împlinirea Legendei Personale. Ajutat la drum de Norocul Începătorului (concordanţa, coincidenţa Semnelor care îl ajută pe cel ce şi-a descoperit vocaţia), sfătuit de pietrele Urim şi Tumim (piatra albă şi piatra neagră care spun "da" şi "nu" când drumeţul nu înţelege semnele), plătind cu suferinţă şi pierderi (în viaţă totul are un preţ), învăţând să ia singur hotărâri, să îndure, să descifreze Limbajul Universal, Santiago trece prin diferite încercări - străbaterea deşertului, vraja iubirii, înfruntarea morţii. Conform parabolei celui care a fost pus să se plimbe printr-un palat cu o linguriţă de ulei în mână, fără să verse esenţa deşi priveşte în jur ("taina fericirii stă în a privi toate minunăţiile lumii şi a nu uita niciodată de cele două picături de untdelemn din linguriţă"), păstorul care şi-a părăsit oile reuşeşte să vadă totul, să se bucure de prezent şi totuşi să nu piardă esenţa.

De fapt, *quinta essentia;* "picăturile" subliniate fiind cinci: "Teama de a nu pierde ce avem trece când înţelegem că istoria noastră şi istoria lumii au fost scrise de aceeaşi Mână". "Când doreşti ceva din toată inima, eşti mai aproape de Sufletul Lumii. E întotdeauna o forţă pozitivă". "Tot ce e pe faţa Pământului se transformă necontenit, fiindcă Pământul e viu şi are suflet. Noi facem parte din el." "Iubirea adevărată nu împiedică niciodată pe cineva să-şi urmeze Legenda Personală". "Indiferent ce face, fiecare om de pe pământ joacă întotdeauna rolul principal în Istoria lumii. Şi fireşte că n-o ştie".

Pus la încercare, ameninţat cu moartea, Santiago descoperă că se poate afla în dialog cu elementele, că se poate preface în Vânt. Şi-a aflat comoara, iubirea care transformă spre Bine. Faptul că în final apare, concret, tezaurul visat, nu e decât punerea la încercare a cititorului: a învăţat el oare să deosebească aurul adevărat de cel înşelător?

...între a fi măgar şi a fi moral...

TOT o poveste despre magie şi transformări, dar scrisă în alt registru - plin de umor, vioi, suculent - este "Măgarul de aur" al lui Apuleius, "Metamorfozele" reeditate de Univers în varianta necenzurată: o ediţie care nu trebuie să lipsească din biblioteca nimănui. Accentul alegoric şi misterio-filozofic (romanul e fundamental din punct de vedere al istoriei culturii pentru că, printre altele, descrie în cartea a unsprezecea cultul isiac) aproape că dispare în profuziunea scăpărătoare de anecdote şi povestiri cu tâlc şi haz. Plurisavantul Apuleius obişnuise să-şi transforme chiar năzdrăvăniile vieţii în "lecţii" fermecătoare: de pildă, învinuit de rudele nevestei (o văduvă bogată, cu zece ani mai mare decât el) că a luat-o pe aceasta prin practici vrăjitoreşti, la procesul desfăşurat prin 158 d. Chr. la Sabatha acuzaţiile au fost respinse prin pledoaria lui Apuleius (publicată ulterior sub titlul *Apologia* sau *De magia*) care a arătat că nu e nevoie de nici o magie pentru a convinge o femeie să-şi ia un soţ mai tânăr decât ea.

Metamorfozele istorisesc aventurile unui grec, Lucius, călător prin Thesalia, ţara vrăjitoriei: observând arta uneia dintre gazdele sale, Pamphila, de a se transforma în bufniţă cu ajutorul unei alifii, Lucius o roagă pe slujitoarea acesteia să îl ajute să se prefacă la rândul lui în pasăre. Din greşeală însă primeşte un leac de prefacere... în măgar, dar i se păstrează mintea şi sensibilitatea omenească. Mai apucă să afle că leacul este să mănânce trandafiri, apoi e furat de o ceată de tâlhari care prădă casa vrăjitoarei. Ajuns la grota tâlharilor ascultă povestea despre Amor şi Psyche, istorisită de o babă unei mirese furate de aceiaşi tâlhari, încearcă să fugă împreună cu fata, e prins din nou şi gata să fie ucis pentru încăpăţânare, scapă numai pentru a trece prin multe alte încercări: bătaie, tras la jug, vânzare la stăpâni din ce în ce mai ciudaţi (ajunge inclusiv în posesia unei cete de sacerdoţi homosexuali). Asistă la tot felul de întâmplări în care, fiind o persoană morală, se implică: de pildă, calcă zdravăn cu copita degetul unui ibovnic ascuns de nevasta vinovată sub un ciubăr ("degetul"... nu mai încăpea!) În lipsa unor stăpâni bucătari, Lucius dă sistematic iama în cămară, devalizând feluri de bucate care pe nici un alt măgar nu l-ar fi interesat. Astfel atrage atenţia, înveselindu-şi stăpânii şi prin faptul că ştia să danseze, să stea la masă, să răspundă la întrebări. Devenit punct de atracţie (toată lumea se ducea să-l vadă), e descoperit de o doamnă din înalta societate că se mai pricepe şi să facă straşnic amor... Chestie de mare succes care trebuia exploatată: stăpânul voind să-l oblige la performanţe în public, moralul măgar, înspăimântat şi jignit, reuşeşte în cele din urmă să fugă, să fie ascultat de

Apuleius, *Metamorfoze sau Măgarul de aur*. Traducere din limba latină şi note de I. Teodorescu. Ediţie nouă, revăzută şi întregită de Ion Acsan. Introducere de Eugen Cizek. Editura Univers, 1996, 278 p., lei 6000.

Isis, să mănânce trandafiri şi să redevină om (preot isiac şi apărător al dreptăţii, identificându-se deci cu Apuleius: acum se spune că Lucius era născut la Madaura). Semnificaţia misterio-filozofică devine clară: omul trebuie să parcurgă mai multe probe spre a-şi dobândi chipul de om adevărat, de înţelept isiac... Probele însă, ce mai, fac deliciul cititorului!

...spre miracolul luminând în real

POVESTEA măgarului vrăjit ce-şi recapătă adevăratul chip apare şi în *Evanghelia arabă a copilăriei Mântuitorului* din *Evangheliile apocrife* recent apărute la Humanitas: dar, de data asta, salvatoarea nu e Isis, ci Fecioara Maria, iar măgarul e mântuit fiindcă îl poartă pe Iisus în spinare: reconstituirea omului adevărat spre care trebuie trecute probele iniţiatice, fiind în această viziune încreştinarea. Valoarea de memorie sacră a apocrifelor, de faruri clarificatoare îndreptate asupra dogmei, literaturii şi iconografiei, e dominată de farmecul lor: "poveşti din lumea de dincolo" care intuiesc miracolul în real. Nevoia de amănunţire a tâlcurilor creştinismului, petrecută într-o lume a începuturilor, pe un fond de oralitate a populaţiilor diverse, îndepărtate faţă de centrul iniţial de iradiere, ne-a dăruit acest filon nesecat pentru reamintirea vieţii ca miracol.

Teologii demonstraseră că evangheliile "autentice" nu pot fi decât patru: există patru regiuni ale lumii, patru puncte cardinale, heruvimii au patru înfăţişări, iar Biserica, sprijinindu-se pe Evanghelie şi Duhul Vieţii, e firesc să aibă patru "picioare ale mesei": *Evanghelia după Ioan* revelă naşterea preeminentă a lui Iisus; cea după Luca are caracter sacerdotal; cea după Matei pune în centrul atenţiei genealogiile pe linie umană ale lui Iisus iar *Evanghelia după Marcu* înfăţişează mesajul în formulări scurte şi rapide. Recentele traduceri (amintind, prin frumuseţea lor, de traducerile lui Dumitru Stăniloae), însoţite de erudita prefaţă a lui Cristian Bădiliţă, expun tocmai textele neluate în seamă de dogmă, cele învinuite că ar fi stîrnit erezii dar şi lăudate de a fi creat o aură suplimentară în jurul celor patru evanghelii admise. Epopeea descoperirii apocrifelor, destinul lor prin secole, pătrunderea unor elemente din aceste texte în concepţia religioasă dogmatică - de pildă, sărbătorirea Imaculatei Concepţiuni pe 8 decembrie şi alte sărbătoriri biografice de peste an ale Maicii Domnului, provenind din *Protoevanghelia lui Iacob* - precum şi (mai ales) iradierea acestor elemente în lumea artei de inspiraţie creştină (bizantină, apuseană şi bineînţeles românească) sunt "istorisite" de Cristian Bădiliţă cu un talent care îi prezice carieră nu numai filozofică sau de istoric al religilor. Cele opt evanghelii de sorginte populară *(Protoevanghelia după Iacob, Viaţa lui Iosif Tâmplarul, Evanghelia lui Pseudo-Toma, Evanghelia arabă a copilăriei Mântuitorului, Evanghelia lui Pseudo-Matei, cea a lui Petru, a lui Nicodim, Cuvântul Sfântului Ioan Teologul)*, grupate de autor precum capitolele dintr-un "roman cristologic" (despre viaţa părinţilor de trup ai lui Iisus, despre naşterea Sa, copilărie, pătimiri, coborâre în infern - nepomenită de nici o evanghelie

***Evanghelii apocrife*. Traducere, studiu introductiv, note şi comentarii de Cristian Bădiliţă. Editura Humanitas, 1996, 263 p., f.p.**

canonică, amintindu-ne de Homer, Vergiliu şi Dante - înviere şi înălţare, până la Adormirea Maicii Domnului) alcătuiesc o ediţie care continuă cu succes editarea de către N. Cartojan a *Textelor apocrife*, a *Legendelor bogomilice*. E de aşteptat ca această carte să aibă un destin special, poate şi o reeditare însoţită de măcar "fărâme" din imensa iconografie inspirată de texte.

■

Un martor francez al istoriei noastre

S-A STINS nu de multă vreme, în Franţa, un om de cultură care ne-a cunoscut bine, în împrejurări istorice grele, dar de care, astăzi, puţini îşi mai amintesc: Jean Mouton (1899-1995).

Funcţionar francez în România, Jean Mouton a fost director al Institutului Francez din Bucureşti (după plecarea lui Alphonse Dupront), din 16 martie 1941 pînă în 19 martie 1946, sub patru ambasadori ai Franţei (Adrien Thierry, Jacques Truelle, Paul Morand, Jean-Paul Boncour). El a sosit în România în 1939 (mobilizat la Bucureşti!) la începutul celui de-al doilea război mondial, ca director adjunct al Institutului Francez, şi a părăsit ţara noastră în 1946. O întreagă istorie recentă a României se desfăşura în prezenţa acestui martor francez; el însuşi a descris-o într-un *Journal de Roumanie* (coll. *Les chemins effacés*, Edit. L'Age de l'homme, 1991) cu subtitlul "la II-e guerre mondiale vue de l'Est".

Cu excepţia unor emisiuni radiofonice (şi la "Europa liberă") ale doamnei Sanda Stolojan şi a unei succinte note în publicaţia românească *Lupta - Le Combat* din Paris - trecerea lui Jean Mouton prin ţara noastră, în acele vremuri de cumpănă, lupta pentru libertate care se dădea, în secret, în culisele diplomaţiei franceze la Bucureşti, pentru Franţa (dar şi pentru România democratică) au rămas îngropate sub uitare. Nici măcar Institutul Francez din Bucureşti nu pare a-şi mai aduce aminte de valoroşii intelectuali care l-au ilustrat în trecutul apropiat.[1]

Acest *Journal de Roumanie* al lui Jean Mouton - necunoscut încă în traducere românească - poate deveni o sursă deosebită de informaţii pentru istoria României între 1939-1946. Pentru istorici, dar şi pentru istoria noastră literară, însemnările jurnaliere ale autorului revelă aspecte încă necunoscute sau chiar uitate. Bineînţeles, nu este rostul acestor rînduri să prezinte întreaga bogăţie de informaţie: alţii o vor face după noi, după ce, în sfîrşit, cineva - român sau francez - îşi va da seama că aceste "*chemins effacés*" trebuie redescoperite.

Astăzi, cititorii francezi şi români au la îndemînă şi alt material preţios: jurnalul de "figurant" în serviciile secrete franco-engleze al pictorului George Tomaziu (cf. George Tomaziu, *Jurnalul unui figurant*, 1939-1964, Ed. Univers 1995). Aceleaşi evenimente din epocă, aceleaşi personaje circulă dintr-o carte într-alta. Jean Mouton îl citează pe "Gigi" Tomaziu, iar acesta face referinţe la *"grupul francez de rezistenţă"*, condus de Alexander Eck (care făcea parte din ceea ce se numea, atunci, "*le deuxième Bureaux*" al Franţei, adică din serviciile secrete).

Jean Mouton pare a fi fost însă exclusiv un om de litere care servea interesele Franţei şi ale culturii franceze în ţara noastră. Cel puţin astfel îl definesc studiile sale asupra lui Marcel Proust şi Charles Du Bos, alături de care trebuie menţionate lucrări de critică de artă - pictură, mai ales - şi chiar de prozator-nuvelist. Să adăugăm şi profundele sale convingeri religioase: Jean Mouton aparţinea Franţei catolice tradiţionale, aceleiaşi Franţe de care era legat şi Alphonse Dupront, directorul său, pînă în 1941. Diferenţe între cei doi există: Jean Mouton este un observator mai atent şi mai profund al evenimentelor - uneori chiar simpatetic legat de obiectul descrierii. Alphonse Dupront era istoric, în plus un om politic, care ştia să ia distanţă faţă de evenimente.

Amîndoi însă se găseau în serviciul Franţei "eterne", prea devotaţi cauzei libertăţii patriei lor pentru a putea înţelege ambiguităţile, şerpuirile, dubla existenţă a intelectualilor români din acea tulburată epocă.

Şi totuşi! Un grup de intelectuali bucureşteni făcea parte din cercul strict apropiat Institutului Francez şi, prin el, Franţei. Jean Mouton citează cazul Monseniorului Vladimir Ghica ce oficia, în mai şi iunie 1940, servicii religioase în ajutorul Franţei învinse, al familiei arhitectului Cantacuzino sau al "prinţului" Vladimir Mavrocordat care credea că răpirea Basarabiei de către ruşi ar putea servi cauzei... victoriei franceze!, dar, pe lîngă aceste vlăstare ale boierimii bucureştene, iată-i în jurul Institutului Francez pe prof. Ionescu-Mihăieşti, pe d-na Nasta, pe d-na Gafencu şi, *last but not least*, pe George Enescu, Dinu Lipatti şi Emanoil Ciomac.

SE CONSTITUIA astfel, în Bucureşti, un "pol" al rezistenţei împotriva hitlerismului Germaniei. Lui Jean Mouton nu-i scapă faptul că România, încă din septembrie 1939, se îndreaptă - printr-o "neutralitate" proclamată de G. Argetoianu în oct. 1939 (p. 15) către o retorică anti-aliată, al cărei protagonist era Pamfil Şeicaru şi ziarul său *Curentul* (pp. 14-15). Situaţia sa diplomatică îl obligă să distingă pe inamic: pe o anume "baroneasă" von Kohler, directoarea spionajului german în România, dar şi pe Ernst Gamillscheg, care are bune cuvinte despre Franţa şi cultura franceză (era profesor de filologie romanică în Germania şi îndeplinea în România funcţia de director al Institutului German).

În umbra acestora, apar Gărzile de fier, legionarii. Jean Mouton furnizează o informaţie interesantă, de prin 1939-1940: legionarii nu se bucurau de popularitate în rîndurile românilor ("*il y a quelques enragés gardistes qui pactisent avec la doctrine nazie; la masse des Roumains n'a que peu d'attirance pour elles*" – p. 16) dar, mai tîrziu, după ce aceştia ajung la putere el notează (sept.-oct. 1940) că Horia Sima era un "fanatic legionar cu cămaşă verde", că România devenise "stat naţional-legionar" dar, mai ales, că "asasinatele se ţin lanţ" ("*des déténus politiques sont tués dans la prison de Jilava. Madgearu, ami de Maniu, est tué*" – p. 39).

Ceea ce caracterizează însă *Jurnalul* discutat este atenţia acordată de autor soartei grele a populaţiei evreieşti din România în anii dictaturii legionaro-antonesciene. În zilele insurecţiei legionare, Jean Mouton notează exact: "în noaptea dinspre 22 spre 23 ianuarie, numeroşi evrei sînt masacraţi; cartierul evreiesc este devastat" iar în 3 februarie: "*în timpul celor patru zile de revoluţie, au avut loc atrocităţi împotriva evreilor; două mii dintre ei au fost ucişi. Se spune că un anumit număr dintre ei au fost duşi la abator unde au fost masacraţi ca vitele. Aibă Dumnezeu grijă de lume!*" (p. 41).

Mai tîrziu, în primăvara şi în vara anului 1942, Jean Mouton află, din spusele unui diplomat elveţian (René de Weck), că începuseră deportările în masă ale evreilor. Acesta îi relatează ceea ce auzise de la Mihai Antonescu însuşi: "*a venit momentul pentru noi să rezolvăm problema evreiască: nu există martori*" (p. 52). În vara aceluiaşi an autorul precizează: "*alt transfer de populaţii evreieşti în Basarabia. Pe teritoriul românesc propriu-zis, evreii nu au mai fost supăraţi după masacrele din 1940; marile masacre din 1942 s-au comis în Ukraina*". El continuă furnizîndu-ne însă un preţios amănunt istoric: "*în Bucureşti evreii au fost relativ protejaţi: unii dintre ei au fost utilizaţi ca să curete birourile... serviciilor de cenzură!... Ei strîngeau de prin coşuri fragmentele de ziar cu articole decupate şi ofereau unor Ambasade aceste preţioase extrase de presă*" (p. 53).

În această perspectivă de observator atent, urmăreşte Jean Mouton intrarea României în războiul anti-sovietic şi evoluţia conflictului. În iunie 1942, "*tout le monde parle de la guerre contre la Russie*" (p. 48) dar, în 15 iunie şi în 22 iunie, zvonurile se adeveresc "*ce matin la Roumanie est entrée en guerre contre la Russie*" (ibid). Doamna Perlea, soţia lui Ionel Perlea, "très germanophile" (!) îi telefonează, entuziasmată, spunîndu-i că "a auzit clopotele din Chişinău", iar Antonescu proclamă solemn că se găseşte "*aux côtés de l'armée la plus puissante du monde entier*". Comentariul, cartezian, rece, al Francezului: "*trupele româneşti vor intra în Chişinău abia peste o lună*"! În ceea ce priveşte faptul că Germania era puternică, Jean Mouton adaugă: "*pour combien de temps?*" (ibid.). Cu această ocazie autorul remarcă prezenţa "*cîtorva*" români care fluturau drapele româneşti în faţa palatului "Conducătorului", dar notează şi faptul că "*tous les Roumains*" credeau că războiul se va sfîrşi curînd.

În 1943 (pp. 55 urm.), Institutul Francez se găsea din ce în ce mai izolat, "*comme un bateau qui risque l'engloutissement*", supravegheat de poliţişti români. Şi totuşi, în acele dificile momente, George Enescu, Dinu Lipatti şi Emanoil Ciomac *nu se fereau a-l frecventa!* E. Ciomac riscă, în plus, o afirmaţie pro-franceză ("*la France est le seul pays avec lequel la Roumanie s'est toujours sentie unie*"), imprudentă, dar bine apreciată. Relaţiile cu românii se restrîng. Institutul devine treptat un centru de rezistenţă subteran care lucrează, de-acum înainte, sub acoperirea unui ambasador trimis de Vichy: scriitorul Paul Morand. Un jurnalist englez, Steve, şi ofiţeri francezi, evadaţi, sînt adăpostiţi în Institut (treceau spre Istanbul). Amănunt important: ascuns în Institutul Francez, Steve reuşeşte - înainte de a pleca - să aibă o întîlnire secretă cu Regele Mihai (p. 58, n. 2). De bună seamă, Regele pregătea actul din 23 august 1944.

ANUL 1944 apare pe larg relatat. Bombardamentele, în ianuarie, al Sofiei, în aprilie, al Bucureştilor ("*mii de morţi*", notează *Jurnalul*), retragerea armatei române şi comunicatele iluzorii care o ascundeau opiniei publice, organizarea unui nucleu de rezistenţă al funcţionarilor francezi, împotriva lui Paul Morand - "dispersarea" membrilor Ambasadei şi ai Institutului la Paşcani, pentru a se pune la adăpost de raidurile avioanelor de bombardament americane (pp. 64-69), plecarea lui Paul Morand, detaşat în Elveţia de regimul (încă!) al lui Pétain şi, în sfîrşit, debarcarea Aliaţilor la 6 iunie, în Normandia sînt bine înregistrate şi comentate de autor. Notaţii succinte dar exacte apar şi despre România: din nou, zvonurile şi, în fine, realitatea proclamării de către Rege a ieşirii României din războiul anti-aliat ("*le soir, à 22 heures, c'est la proclamation du Roi, prononcée d'une voix indis-*

[1] Am scris în paginile *României literare* (1995, nr. 46, p. 14) despre profesorul Alphonse Dupront. O "*Bienală*" a limbii franceze în România, oficial petrecută în august 1995, cu participarea D-lor Teodor Meleşcanu şi prof. Alain Guillermou, nu a menţionat pe cei ce au reprezentat altădată, în circumstanţe dificile, limba şi cultura Franţei. "*Des chemins effacés*" ?

recente

tincte") la care se adaugă *"la joie de la foule roumaine"*, care află, în același timp, și de eliberarea Parisului.

Dar comentariul care urmează este amar: *"la délivrance de la Roumanie du joug allemand. Mais cette délivrance ne durera que deux jours, les deux jours d'intervalle entre les Allemands qui s'enfuient et les Russes qui arrivent"* (p. 71). De aici înainte, Jean Mouton trăiește, în București, sub ocupație sovietică: intrarea trupelor rusești, soldați ruși luînd ceasurile de la mîna femeilor, pe străzi, prima aniversare a lui 7 noiembrie, precum și sosirea, în nov. 1944, a lui Vîșinski, în Capitală (notează: *"l'armée russe continue à se livrer à pillages et des vols de montres "* p. 83) ba chiar și arestarea de către NKVD a unui colaborator sas (deci... german!) filofrancez, Reiner Biemel. Ceea ce vede și aude în acele tulburate zile este demn de reținut: că Petru Groza era *"un homme médiocre"*, că fiica Anei Pauker frecventa, în 1946, liceul francez (desființat doi ani după aceea), dar, mai ales, actele de rezistență ale românilor. "Sandu" Rosetti (profesorul Al. Rosetti, *"un excellent ami"*) îi relatează că, în fața lui Stalin, rectorul de atunci al Universității din Cluj și cel din Iași avuseseră curajul să denunțe jafurile cu care se îndeletniceau soldații armatei "roșii" - pe loc negate de Parhon! (în cadrul unei "vizite a unei delegații de intelectuali" la Kremlin) (p. 117). Jean Mouton auzea, vedea și nota totul.

Iată însă că, în 1946, Jean Mouton este transferat ca director al Institutului Francez din Stockholm. El lăsa în urmă, în România, toate suferințele la care urmau să fie supuși, începînd din 1948, cei ce se solidarizaseră cu cauza libertății, a Aliaților, a Franței.

Drumurile sale au fost astfel *"șterse"* de cumplitele evenimente ulterioare ce au avut loc în România. *Glasul său întru apărarea României nu s-a mai făcut însă auzit niciodată!* Și totuși, el a avut ocazia să întîlnească, în Statele Unite, pe George Enescu *("dans un extraordinaire état d'épuisement: pâle, le front humide de sueur, affaissé, les paupières closes "* p. 56), la Paris pe G. Tomaziu și pe ceilalți exilați...

JEAN MOUTON a fost un bun observator francez al României, dar că ne-a fost prieten bun, un *aliat* de nădejde - este mai greu de afirmat. Ceea ce ne rămîne în memorie, acum, cînd Jean Mouton nu mai este în viață, este faptul că, sosit în România, la începutul războiului, în august-septembrie 1939, o părăsește, la sfîrșitul lui, pe nava Transilvania, dar... sub egida *Sovrom-Transportului*, despre care ȘTIA (o povestește la p. 118) că românii furnizau vaporul, benzina și echipajul, iar rușii... marea!

Alexandru Niculescu

Fîntîna vieții

PREMIUL PLANETA este unul din cele mai prestigioase premii care se acordă în Spania și, fără îndoială, cel mai important ca dotare economică: 50.000.000 de pesete (aproximativ 400 000 $). A fost creat în urmă cu 44 de ani de editura barceloneză cu același nume și a ajuns să fie considerat azi o adevărată instituție: scriitorii văd în el întruchiparea aspirației fundamentale la o circulație cît mai largă a operei lor, iar cititorii se grăbesc să cumpere romanele premiate, le consideră un cadou potrivit de Crăciun (avînd în vedere data publicării) și toată lumea le comentează.

Se poate prezenta la concurs pentru obținerea premiului orice scriitor care trimite manuscrisul unui roman inedit, de peste 200 de pagini, pînă la data de 30 iunie a fiecărui an. Numele autorului rămîne necunoscut, preferîndu-se sistemul, internațional valabil, al plicului închis pe care figurează același motto de pe manuscris.

Decernarea premiului are loc în cadrul unei festivități, la jumătatea lunii noiembrie. A doua zi numele premiatului figurează pe prima pagină a tuturor ziarelor spaniole. Se acordă și un al doilea premiu, ambele romane fiind publicate imediat, în tiraje impresionante ce ating la prima ediție 200.000 de exemplare. În numai cîteva săptămîni, romanele respective urcă în topul celor mai vîndute cărți pe primele locuri, pe care le dețin apoi săptămîni și chiar luni în șir.

În 1995, premiul a fost obținut de romanul *La mirada del otro* (*Privirea celuilalt*) de Fernando G. Delgado. Chipul autorului este cunoscut și românilor care "prind" prin cablu televiziunea spaniolă; el este prezentatorul telejurnalului de la sfîrșitul săptămînii. Un chip pe care televiziunea l-a făcut celebru, deși dorința cea mai mare a lui Delgado este să fie recunoscut ca scriitor în primul rînd. Scrie de la 14 ani, cînd a început să publice poezie și proză în revistele din Insulele Canare - s-a născut în Tenerife - dar cărțile sale de proză și poezie nu i-au adus celebritatea cîștigată prin radio și televiziune. Abia după obținerea premiului Planeta, mulți spanioli au aflat că domnul care le spune știrile sîmbăta și duminica la TV este și scriitor.

Romanul "finalist" - cum numesc spaniolii romanul clasat pe locul doi, răsplătit și el cu 12.000.000 de pesete - a fost la ultima ediție *La fuente de la vida (Fîntîna vieții)* de Lourdes Ortiz. Și cum se întîmplă de obicei, nu puține au fost părerile care considerau că acest roman e mai bun decît primul. În ce ne privește, e greu să ne pronunțăm: romanul *La fuente de la vida* îl va surprinde pe orice român care-l va citi, făcînd dificilă obiectivitatea, pentru simplul motiv că jumătate din acțiunea cărții se petrece la București. Și e reconfortant să știi că în timp ce scriitorii noștri își caută sursele de inspirație în altă parte, o scriitoare spaniolă cîștigă un prestigios premiu cu un roman care se ocupă de România anilor '90, în paralel cu Madridul contemporan și cu situația din Peru. Legătura între zone atît de îndepărtate din punct de vedere geografic o constituie tema adopțiilor ilegale și neliniștile unui ziarist dornic să iasă din rutina unei vieți mediocre printr-un reportaj senzațional. Ajuns la București pentru documentare, jurnalistul reușește să dea de urmele unei rețele de traficanți de copii, printr-o asistentă medicală implicată în afacere. Lucrurile se complică printr-o aventură amoroasă și un fel de intrigă polițistă, dar ceea ce impresionează nu este atît tensiunea epică atît de captivantă, cît exactitatea descrierilor de atmosferă. Chiar dacă pe noi, românii, ar putea să ne irite unghiul unilateral din care ne văd străinii (adopții ilegale, cămine de handicapați etc.) autoarea impresionează prin seriozitatea documentării și prin noutatea observației.

Vă prezentăm în continuare un interviu pe care Lourdes Ortiz ni l-a acordat, în exclusivitate, la Madrid, în decembrie 1995.

Mariana Sipoș: *Cititorii din România vor dori desigur să afle cum a ajuns să vă intereseze România ultimilor ani și cum v-ați documentat pentru scrierea romanului* La fuente de la vida.

Lourdes Ortiz: Am aici, la Madrid, cîțiva prieteni români, stabiliți de mulți ani în Spania și întotdeauna m-a interesat ce se întîmplă în țara voastră. Am fost apoi la București, în 1991, în preajma Crăciunului, am vizitat și zona Carpaților, cu zăpada acoperind totul, era un peisaj minunat, dar pe lîngă aspectul exterior, am încercat să înțeleg ceva din schimbarea produsă după căderea lui Ceaușescu, observînd comportarea oamenilor, aspectul străzii. Cînd m-am decis să scriu romanul, am început să mă documentez serios, dar aici, în Spania, la bibliotecă. Problema era tocmai dificultatea unui spaniol de a vorbi despre o țară pe care nu o cunoștea îndeajuns și atunci am ales soluția unui personaj care privește din exterior o lume; m-am bazat mai mult pe intuiție, încercînd să fiu cinstită și să nu falsific date pe care nu le cunoșteam, de dragul senzaționalului. Și cred că nu am greșit prea mult. Am primit chiar o scrisoare de la o româncă stabilită în Spania de curînd care îmi confirmă că nu m-am înșelat prea mult, mi-a făcut doar cîteva observații de detaliu, că în România elevele de liceu n-au avut uniformele maro, că la voi nu se mănîncă *acelgas* (*o plantă asemănătoare sfeclei*, n.a.).

M.S.: *Și eu mi-am notat asemenea amănunte, în plus nu se scrie Ródika, ci Rodica, nu doctorița Ashlan, ci Aslan și multe alte asemenea ortografii greșite...*

L.O.: Mă bucură asemenea observații, pentru că le voi putea corecta la o nouă ediție...

M.S.: *Sînt lucruri minore, romanul nu pierde nimic din cauza lor, important este adevărul realității noastre pe care l-ați surprins în romanul dvs. unde - așa e - nu v-ați înșelat prea mult.*

L.O.: M-a interesat în primul rînd drama unei țări care iese dintr-o situație tristă - cea a epocii lui Ceaușescu - și-și face atîtea iluzii în decembrie 1989, iluzii care se risipesc prea curînd din cauza situației economice atît de complexe...

M.S.: *Dar dvs. chiar credeți aceste povești despre copii răpiți în România, vînduți apoi în Occident...*

L.O.: Sigur că ziarele speculează asemenea știri, dar de multe ori literatura anticipează faptele... Chiar acum o săptămînă a apărut în "El País" o știre despre capturarea unei rețele arabe care se ocupa cu răpirea copiilor din România și, ceea ce e mai grav, că în afacere era implicată și o importantă personalitate politică a unei țări din Orientul Mijlociu. Eu nu pretind că lucrurile se întîmplă așa ca în romanul meu, eu n-am făcut un reportaj de ziar, ci dimpotrivă, am lăsat invenția să funcționeze și numai astfel mi-am permis să prezint trei lumi diferite: o lume - Spania, cu contradicțiile ei, nemulțumirile ei, cu un anumit standard de civilizație și bunăstare, apoi o țară din lumea a treia - Peru - cu mizeria caracteristică, cu terorismul descris și de Llosa în ultimul său roman *Lituma în Anzi* și apoi o altă lume, cu atît mai dureroasă după părerea mea, lumea din Est, o lume dezvoltată din punct de vedere cultural, dar care se confruntă cu o situație economică foarte dură. Tema traficului de copii - fie zvon sau realitate - este doar puntea de legătură între aceste lumi. Sigur că se pot specula conotațiile mitologice ale contelui Dracula sau zvonurile despre cremele Aslan care ar include în formula lor nu știu ce substanțe extrase din corpul nou-născuților... Dar toate acestea sînt prezentate în roman exact așa, ca speculații care trec prin mintea unui personaj terorizat de faptele în care se vede implicat...

M.S.: *Într-adevăr, atît în România, cît și în Peru, există o stare de incertitudine, de teamă...în plus, ambele femei, personaje principale, dispar în mod misterios, una în Peru, alta în România...*

L.O.: M-am gîndit la schema romanului de aventuri în care eroul este mereu în căutarea femeii îndrăgite, la care nu ajunge niciodată.

M. S.: *Esteban, ziaristul spaniol, lasă impresia unui om fără personalitate, care pare că nu-și găsește locul tocmai în lumea aceasta cu un anumit nivel de civilizație și bunăstare care este Spania. Este el caracteristic pentru lumea Occidentului, pentru Madridul contemporan?*

L.O.: Amîndoi bărbații din romanul meu sînt personaje fără voință, anodine, care se pierd într-o altă realitate, unul în Peru, altul în România, tocmai pentru că în societatea spaniolă de azi întîlnești astfel de oameni, copleșiți de o viață monotonă, plictisitoare, în contradicție cu ceea ce au visat în tinerețea lor, cînd după perioada de tranziție, credeau că toate drumurile le sînt deschise pentru împlinirea personalității lor. Luptători contra franchismului în tinerețe, foarte critici cu societatea anilor '70, ei reprezintă acum spaniolul mediu, care se interesează de fotbal, de posibilitatea de a cîștiga cît mai mulți bani. Murdăriile care se întîmplă în alte colțuri ale lumii nu-l ating, nu vrea să știe altceva decît ce i se selectează ca știre de către televiziune și de aceea impactul cu realitățile altor țări e cu atît mai puternic și mai copleșitor.

LOURDES ORTIZ s-a născut la Madrid.

A colaborat în presa cotidiană cu articole pe teme culturale, sociale și politice. Este autoarea a șase romane: *Lumina memoriei, Înțepătură mortală, În astfel de zile, Arhanghelii, Urraca, Înainte de luptă*. A publicat, de asemenea, piese de teatru și volume de eseuri. Romanul *Fîntîna vieții*, "finalist" al premiului Planeta, a ajuns deja la o a treia ediție de 64.000 de exemplare.

M.S.: *Aveți vreun mesaj pentru eventualii cititori ai romanului dvs. din România?*

L.O.: M-ar încînta să știu că nu am trădat prea mult realitatea țării lor. Și dacă am fost în vreo privință nedreaptă - cer iertare. În orice caz, eu mi-am scris cartea cu mare simpatie pentru români, cu multă înțelegere și compasiune pentru istoria acestor țări din Est. De fapt, trebuie să mărturisesc, cu un anumit sentiment de durere, pentru că e dureros să vezi cum un popor cu un anumit nivel de dezvoltare culturală și spirituală a ajuns acum victima unei stări de lucruri de care nu este cu nimic vinovat.

Mariana Sipoș

S. DAMIAN

Carusel

CUM VA REACȚIONA cititorul dacă, în exercițiul de analiză literară, criticul îi va propune să-l însoțească într-un fel de reacție în lanț, adică în treceri rapide de la un popas al ideilor la celălalt, dus de jocul asociațiilor, pe baza unei anume logici, tocmai a saltului, deși nu foarte stringentă? Spre liniștirea spiritelor, se va întoarce la sfîrșit cuminte la punctul de pornire, însă cu o altfel de înțelegere a lucrurilor. Ar mai fi ceva, o condiție prealabilă pentru lansarea testului: să nu

Rilke la Moscova, schiță de Leonid Pasternak

părăsească pe parcurs, totuși, caruselul oamenilor celebri și să adopte, cît de cît, ca unitate de măsură în exemplificări intensitatea sentimentului.

Presupun că o minimă curiozitate îl va determina pe cititor să accepte pariul sugerat. De aceea, mă încumet să încep cursa de asociații literare, alegînd pentru start un cuplu faimos: Rainer Maria Rilke și Lou Andreas-Salomé. Știm că după o furtunoasă declarație amoroasă a lui Nietzsche, cînd ea a retezat, însă, dezinvoltă, avînturile filozofului, Lou l-a cunoscut la München, în 1897, pe delicatul și timidul poet, mai tînăr cu zece ani decît dînsa. Cu generozitatea și tactul ei, femeia a vegheat la formarea lui Rilke. Preparase, de pildă, laborios cele două expediții ruse (la cumpăna veacurilor, 1899 și 1900), îl îndemnase să învețe limba lui Pușkin și Dostoievski și să cunoască direct pe marii gînditori.

L-au vizitat pe Tolstoi și în disputele care s-au încins a vorbit mai mult Lou, obișnuită de mică să contrazică fără reticențe interlocutori reputați. La Tolstoi, socotit țarul spiritual, adulat ca scriitor și învățător, se mergea în pelerinaj. Ascultînd teoriile patriarhului de la Iasnaia Poliana, vehement adversar al influenței occidentale, otravă pentru inocența și simplitatea țăranului rus - iubita lui Rilke s-a simțit vizată în ceea ce avea mai personal, concepția despre emanciparea modernă. La prima întrevedere, poetul, nesigur pe stăpînirea vocabularului străin, a tăcut. În a doua călătorie, l-au surprins pe bătrîn agitat, morocănos, nerăbdător. Pe Rilke nu l-a recunoscut, l-a întrebat direct: *"Cu ce vă ocupați?"* Acesta a răspuns: *"Scriu cîte ceva."* Fără să-l menajeze deloc, amfitrionul l-a mustrat că-și irosește timpul, l-a sfătuit să caute o îndeletnicire mai utilă, extinzînd tirada sa apocaliptică împotriva artei în general. Rilke n-a atribuit importanță incidentului, a perseverat în pasiunea pentru țara răsăriteană, sondînd adîncurile sufletului slav. Începuse să poarte o bluză de mujic, întrebuința în corespondență forme de reverență împrumutate din limba rusă. Apoi va fi receptiv la alte confruntări spirituale.

"Dulcea sclavie" față de Lou va lua aspecte inedite, în care dragostea nu va mai deține întîietatea, iar afinitățile lor de mentalitate se vor cimenta mai calm. În cea dintîi fază sălașele întîlnirii cu iubita au fost și sedii ale creației. Și alte adăposturi provizorii (odăi-mansardă, dormitoare ale prietenilor plecați, oaze de solitudine în decursul voiajurilor, mai tîrziu diverse bivuacuri din castele somptuoase puse la dispoziție de prietene aristocrate), într-o existență mai degrabă de nomad, au fost și laboratoare ale scrisului. Lîngă Lou la München, Rainer se simțise inspirat, bucuros că îi poate declama versurile și era dispus să preia povețele ei (rară ploconire în fața semenilor în chestiuni de artă). Cîteodată intervențiile în texte nu cizelau atît elocvența ideii sau limpiditatea expresiei, ci erau măsuri de prevedere, travestind fapte reale. Fiica unui general balt nu voia să favorizeze răbufniri de gelozie ale soțului, dacă, ulterior, din unele elegii ca și din alte poezii, acesta ar putea desprinde indicii clare ale prezenței celor doi amanți. Căsătorindu-se, ea îndeplinise un aranjament precumpănitor formal și după ce orientalistul Andreas, blînd și indulgent, într-un acces o dată neînfrînat, cutezase să-i impună un act împotriva voinței ei, îl trata doar ca pe un amic respectat, însă persista alături de el, îngrijindu-l cu abnegație.

De judecata ipocrită a mediului, de convenții nu se sinchisea, tot ce întreprindea cu exces de dăruire slavă exprima firea ei rectilinie. Peste toate complicațiile în care îi ținea ferecați realitatea, Rilke datorează conviețuirii cu Lou magnifice fructe lirice și, conform unei răutăcioase remarci despre aventura ei vagă dar productivă cu Nietzsche, după nouă luni va *"naște"* el, masculul, o carte: cicluri vestite de versuri din *Stundenbuch (Cartea orelor)*. În același interval, elaborase filosoful tocmai *Also sprach Zarathustra (Așa grăit-a Zarathustra)*.

"Fără înrîurirea acestei femei, - va rezuma poetul *Elegiilor,* - *întreaga mea dezvoltare n-ar fi putut să dea roadele pe care le-a dat"*. Nu puține din aceste informații le culeg din explorările unui benedictin, care a scotocit hîrtiile din sertarele prietenei poetului, a verificat datele cu acribie, reconstituind momente și întîmplări (H.F. Peters, *Lou Andreas-Salomé - Das Leben einer aussergewöhnlichen Frau (Viața unei femei excepționale)*.

Peste zece ani după domolirea patimei, Lou recepționează cu neliniște o chemare de ajutor de la Rilke, care întotdeauna cînd se găsea la ananghie apela la protecția ei binefăcătoare. În acea perioadă Lou se apropiase de cel de al treilea bărbat celebru din existența ei, doctorul Freud, căruia îi devine o discipolă favorită, confidentă pe planul investigațiilor psihicului uman. Față de Rainer, pe lîngă atenția maternă și devotamentul de infirmieră, Lou exercită acum și funcția de observator care notează riguros și prob tribulațiile unui pacient. Ea e prevenită că nu e vorba de un bolnav oarecare, altfel n-ar fi ezitat în recomandarea unei analize, ceea ce, în cazul unui poet de calibrul lui Rilke, ar fi putut periclita, poate, prin brutalitatea și lipsa de cruțare a revelațiilor, substanța lirismului. În notele din august 1913 referitoare la Rilke e pomenită o convorbire pe care ea a purtat-o cu doctorul Gebsattel, amicul poetului, cel pe care el dorise la un moment dat să-l consulte în vederea unui tratament psihanalitic.

Luînd ca de obicei în serios menirea ei de clinicană înregistratoare netulburată de simțăminte, ea deslușise la Rainer o sete de a vorbi care denota, de fapt involuntar, crede dînsa, o oboseală, o amînare a scrisului. Tocmai fiindcă nu e încă apt să prezinte rezultate ale creației cristalizate, definitive, se risipește, ca o eliberare, în discuții. Admirația lui Rilke din acel timp pentru dansul lui Nijinsky este formulată repetat, în moduri din ce în ce mai ingenioase, toate însă numai la nivel verbal. Poate că lui Rainer îi era accesibilă o retrăire în cuvinte a motivelor creației deoarece nu le fixase încă pe hîrtie și nici nu avea deocamdată intenția de a le fixa. Lou nădăjduiește că întîrzierea fertilității în scris va fi, tocmai ea, benefică, căci abia de la distanță poetul va aștepta pîrguirea proiectelor incerte. Despre aceste dezvăluiri și mai ales despre urmările întrevederii lui cu Freud în capitala Bavariei am vorbit într-o carte dedicată Münchenului și puterii de anticipare a artei: *Duelul invizibil* (1977).

Remarcile despre Rilke, amenințat de maladie, sînt legate la Lou și de excursiile efectuate împreună cu el la Dresda, Hellerau, Riesengebirge (octombrie 1913). Pe drum, undeva, au făcut cunoștință cu Franz Werfel. Acesta, foarte tînăr, spunea despre Rilke: *"El era pentru mine marele poet"*. Autorul lui *Malte* agrea lirica juvenilă a lui Werfel, și, ceea ce nu i se întîmplase des, chiar el a copiat versuri ale confratelui, recitîndu-le însoțitoarei sale. Ea asistase încîntată la scena predării unei ștafete. *"A fost un gest frumos și emoționant, l-am văzut pe Rainer traversînd această experiență nostalgic, fără gelozie - cum faci experiența unui fiu căruia vrei să-i acorzi rolul de moștenitor."* Lou, alături de Rainer, apreciază la Werfel precocea cultură literară și propensiunea spre un umanism nemaculat. E însă iar o ocazie pentru scrupuloasa comentatoare de a discerne trăsături ale liricii la Rilke, aici în contrast cu cele ale tînărului coleg. Dacă pentru Werfel a compune versuri semnifică o descărcare a unei suferințe și o confesiune către umanitate, pentru autorul *Elegiilor* actul inspirației e o ieșire din el însuși. Lou a fost impresionată de sinceritatea rostirii tînărului, dar Rilke, rectificînd impresia sa inițială, s-a arătat mai curînd sceptic, descifrînd o înclinație spre inhibiție și un accent prea convențional, care i se păreau, în raport cu ansamblul, stridente. *"Eu nu pot să-l strîng în brațele mele"*, a zis el trist. Lou adaugă că, în ciuda prospețimii, onestității și marii inteligențe a acestui băiat precoce - nu s-a ajuns însă la miracolul identificării fiului, la care se aștepta poetul *Elegiilor*.

L. N. Tolstoi

NU VA FI singurul căruia îi va displăcea Werfel. Printre alții, peste 20 de ani, Elias Canetti la Viena, iconoclast impetuos, năvalnic în simpatii și antipatii, îl va ocoli pe colegul său mult mai consacrat atunci, neputînd suporta înfumurarea și artificialitatea acestuia, certitudinea pe care o afișa că atrage ca un magnet privirile (nu prevăzuse Rilke această evoluție?) În *Das Augenspiel* (Jocul privirii), volumul al II-lea din memorii, un portret caustic îl prezintă pe Werfel ca un predicator fără pauză, necatadicsind să îngăduie și altora să scoată un cuvînt. Se asculta singur perorînd și cînd discursul i se părea pe alocuri fad nu pregeta să cînte, stînd într-un genunchi în fața doamnelor. Cu toate că o iubea în secret pe Anna Mahler, fiica vitregă, enigmatică și fascinantă, Canetti n-o putea suferi însă pe mama ei, controversata Alma, ajunsă simandicoasa nevastă a lui Werfel.

La rostirea numelui Alma șovăi. Citesc, de pildă, ce afirmă Bernard-Henri Lévy în *Les aventures de la liberté* - 1991 - unde intercalează și un imn de slavă, cu o octavă, poate, prea sus, la adresa exemplarelor feminine superbe, care au putut să fie relee perfecte de transmisie a stărilor vizionare între marii bărbați. O include pe listă pe Gala (o solie între Paul Eluard și Salvador Dali), pe amantele care și-au împărțit iubiții proeminenți, Malraux, Drieu La Rochelle, Aragon, Breton, pe nevestele care l-au inspirat pe Hemingway, pentru fiecare roman alta, și bineînțeles și pe Lou Andreas-Salomé, eroina noastră, cu un palmares imbatabil (Nietzsche, Rilke, Freud). Almei Mahler îi rezervă în înșiruire atribuții speciale, dincolo de categoria nimfă inspiratoare, aplaudînd faptul că a instaurat lîngă ea un climat de emulație a spiritului, de care au profitat simultan sau succesiv Klimt, Kokoschka, Mahler, Gropius, Werfel. Publicistul francez nu se abține să nu aducă în sprijinul tezelor sale un fragment dintr-o cunoscută scrisoare a lui Gustav Mahler, în debutul inflamat al dragostei pentru Alma, care se va menține însă pînă la decesul lui. Acolo compozitorul o somează să renunțe la muzică deoarece nu pot fi doi concurenți în aceeași casă: *"Du hast von nun an nur einen Beruf: mich glücklich zu machen"* ("tu ai, de aci înainte, numai o ocupație: să mă faci pe mine fericit").

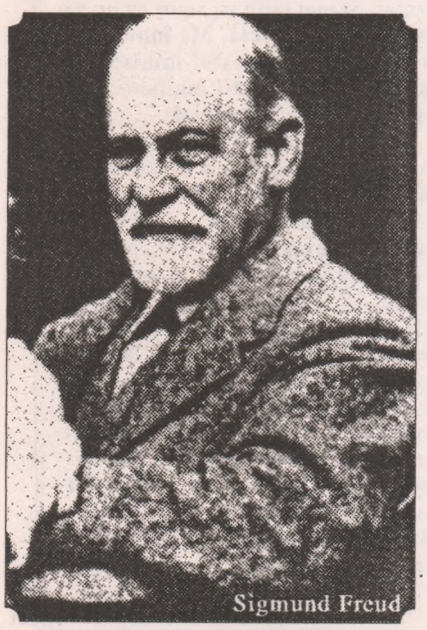
Scoțîndu-și galant pălăria în fața docilității muzei, care s-a sacrificat pentru omul genial, Bernard-Henri Lévy omite să completeze caracterizarea.

Căci Alma s-a distins, vai, și prin dibăcia schimbării partenerilor, fără să răspundă uneori cu sinceritate la efuziunile soților sau amanților. Nu ar fi relevant însă atît un trai sentimental excentric (nu adoptăm criterii puritane!) cît împrejurarea că, înaintînd în vîrstă, nimfa nu a evitat să cultive vocația de clevetitoare și intrigantă. Cînd Werfel zăcea pe patul de muribund, l-a constrîns să-și renege religia și a răspîndit apoi, cu un aer de competență, care nu i se potri-

vea, insinuări despre preferințele sale literare.

În această companie să se alinieze și buna Lou? Nu e de mirare că însoțitorii ei, marii vizionari, o considerau, adesea, egala lor. Chiar Nietzsche, prețuit atunci de puțini, îi ruga pe prieteni în scrisori să n-o uite pe Lou *("Salutați-o pe Rusoaică!")* și în convorbiri directe îi destăinuia buimăcitoarele sale interpretări (teoria despre "*eterna reîntoarcere*"), dovadă de deplină încredere și o asculta atent, permițîndu-i să-l întrerupă și să-l dezmintă, cu toate că ea era conștientă că e vestitorul unei noi religii (Lou abia împlinise 20 de ani). Despre complicitatea în creație cu Rilke nu mai trebuie să adaug alte elemente, iar pentru Freud ea era un factor de liniște și certitudine, spre dînsa își îndrepta savantul privirea cînd expunea auditoriului complicatele sale investigații științifice.

În afară de comuniunea de gîndire mai era solidaritatea afectivă. Toată viața, în ciuda mai multor căsnicii și a numeroaselor iubiri, Rilke își găsise reazimul în Lou. În agonie, a refuzat să


Sigmund Freud

aprobe venirea familiei (mama, soția, fiica), în schimb, a implorat să fie adusă Lou, care din rețeșdinița ei în Göttingen n-a mai putut sosi la vreme. Rilke a murit la 29.12.1926 la clinica Valmont din Territet în Elveția. Tot în paginile revistei *România literară*, comentînd poezia Gabrielei Melinescu și conturîndu-i o filieră spirituală, am citat o afirmație a Marinei Țvetaeva, socotită azi de critici și publicul larg ca o din ce în ce mai tulburătoare poetă rusă. Și Țvetaeva, care îl venera pe Rilke, se mirase că el nu acceptase să-și vadă înainte de moarte rudele apropiate. Familiarizați cu tragicul, prietenii ei, Proust, Rilke, Pasternak, au trecut proba de blîndețe extrăgînd ce trebuia pentru artă. *"Toți cei mie apropiați - și ei au fost puțini la număr - s-au dovedit incomensurabil mai blînzi decît mine, chiar și Rilke mi-a scris: «Du hast recht, doch du bist hart»* (ai dreptate, dar ești aspră) *și asta m-a amărît pentru că eu altfel nu puteam."* Despre stirpea acestor blagosloviți cu dureri de factură aparte - a depus o mărturie și Lou în cunoștință de cauză. Ea își amintește osmoza tainică a lui Rilke cu arborii, apele, cu natura. El a fost de acord cu supoziția ei că, pentru amîndoi, diavolul este un *deus inversus*.

În carnetul de însemnări, după ce examinează relația Rilke-Werfel, ca o ștafetă neîmplinită de la tată la fiu, o folosește ca uvertură la tema raporturilor autorului *Elegiilor* cu propriul părinte. Cu intuiția ei perspicace, ea descifrează o atitudine ambivalentă. După dispariția bătrînului, sentimentul filial la Rilke capătă o amprentă religioasă. Și el a evitat să parcurgă ruta Berlin-Praga ca să fie la căpătîiul celui vlăguit. Moartea o contempla încă indiferent, deși în

Franz Werfel

Rilke dăinuiesc simțăminte deocamdată ațipite, de care nu e perfect conștient. Cînd s-a rupt bastonul de abanos, pe care îl moștenise, Rainer a tresărit speriat, stupefiat de o altă senzație: simțise că se sfărîmă ceva ce crescuse în el organic și care îi infuzase, fără să-și dea seama, binecuvîntarea și forța tatălui. Măciulia de argint a bastonului, pe care se sprijinea mîna bătrînului, se înălța odinioară, în cursul plimbărilor lor, la nivelul ochilor copilului, care mergea tăcut în urmă. Vigoarea lirică, nota ei expansivă derivă de la tată, susține Lou. Și fiul divulga un soi de pedanterie, recurgea la mici tertipuri, nevinovate, în fond, care fortifică un spațiu de apărare, vădea o atracție profesivă pentru ordine.

LOU o cunoscuse pe mama lui Rainer. Spre deosebire de ea, care se complace în încăperi vechi sordide, în mijlocul relicvelor trecutului, contactul fiului cu această ambianță letargică este activ, el îi inoculează viață și îi atribuie un relief al evocării. E de presupus că Lou a strîns aceste impresii cu intenția de a dezvolta, cu un prilej oarecare, studiul metodic asupra conduitei poetului, în care intra firesc și curba transmisiilor de la părinți. Diverse crîmpeie răzlețe le-am triat și eu din *"micul carnet de piele roșie"*, care conține jurnalul inițierii ei în psihanaliză 1912-13 și din notele extraordinare despre complexitatea pacientului, de care era obsedată, Rainer Maria Rilke, texte publicate abia postum. Distincții subtile, de o consternantă clarviziune, există și în studiul ei *Narzissismus als Doppelrichtung* (Narcisismul ca dublă direcție), întocmit în 1921. În articolul de față am zăbovit asupra altor imagini care completează tabloul din volumul menționat *Duelul invizibil*, privite dintr-un unghi specific.

Într-o epistolă Freud o laudă pe Lou că este o *compreneuse*, acordîndu-i un certificat suprem de analist. Tot el, într-o notă funerară apărută într-o revistă de psihoterapie, schițase traseul biografic și evidențiase, în privința apropierii de Rilke, că ea fusese *"muză și ocrotitoare maternă"* într-o existență care a suportat atîta decepție. Înstrăinat de părinți și chiar de lumea celor care îl adorau și-l răsfățau, poetul tînjea după Lou și pentru că ea îi satisfăcea aspirația de refugiu. Încă o dată, însă, ca explicație: și în etapele altor amoruri și peregrinări, pentru Rilke fiica generalului balt exercita o înrîurire consolatoare, care nu se reducea doar la pază și siguranță.

Hazardul a decis ca și ultima întîlnire între ei să aibă loc la München. Un intermezzo, din 26 martie pînă la 6 iunie 1919, o vacanță petrecută împreună într-un hotel. Cînd a coborît din tren, după trei zile de drum extenuant, ea a găsit pe masa camerei rezervate o misivă de bun sosit și un buchet de flori de la Rainer. Delicat și risipitor, poetul a copleșit-o cu daruri, au fost din nou ei singuri, de astă dată nu doi îndrăgostiți bezmetici, ci conjurați într-o încleștarea sublimă, prin care au cîștigat o înțelegere superioară asupra capriciilor psihicului omenesc. Lou va spune: *"Îmi îndrept privirea spre München, îl zăresc doar pe Rainer"*. Rilke a plecat imediat după aceea în Elveția, iar ea la Hohenrild și nu s-au mai revăzut. Cîteva zile după cea din urmă despărțire, ea i-a mărturisit: *"Mi-ai dăruit o bucată de viață și eu mai am încă o adîncă nevoie de ea, tu nu poți să știi cît mai am nevoie de ea"*.

Arborînd ca un stindard în încheiere această confesiune patetică a iubirii, am revenit în exercițiul nostru, cum am făgăduit, la punctul de pornire.

■

MERIDIANE

Capitale culturale

◆ Copenhaga este al 12-lea oraș ce poartă titlul onorific și artificial de "capitală culturală a Europei", inventat în 1985 de birocrații de la Bruxelles. "Frankfurter Allgemeine Zeitung" e de părere că această instituție turnantă nu are nici un rost, decît acela de a risipi banii. Serioșii danezi, inspirîndu-se din experiența precedentelor metropole ale culturii (între care Atena, Berlin, Florența, Amsterdam, Glasgow...) au făcut un program ambițios și costisitor (între altele, întîlniri internaționale ale artiștilor experți în materiale recuperate, realizatorilor de filme video, compozitorilor de muzică electroacustică, ale dansatorilor afro, ale creatorilor de modă de avangardă etc.). În ciuda criticilor ce i se aduc, inițiativa subvenționată de Bruxelles merge înainte. În 1997, capitala culturală a Europei va fi Salonicul, în 1998 - Stockholm, în 1999 - Weimar, iar în 2000, cinci orașe vor fi simultan metropole culturale: Helsinki, Praga, Bologna, Cracovia și Bruxelles însuși!

Revăzută și adăugită

◆ George Simenon (1903-1989) rămîne omul superlativelor: unul dintre autorii cei mai ci-

tiți în lume, cei mai adaptați pe ecran, o operă monumentală, tradusă în peste 50 de limbi și vîndută în zeci de milioane de exemplare... Biografia vie, surprinzătoare și pasionantă pe care i-a dedicat-o Pierre Assouline a avut un asemenea succes încît a fost reeditată de curînd în "Folio", într-o ediție revăzută de autor și îmbogățită cu documente inedite, descoperite recent. Biograful spune că, după apariția primei ediții, a fost căutat de numeroși oameni care deținea mărturii importante despre autorul lui Maigret, astfel încît a aflat lucruri ce-i întăreau sau îi răsturnau unele afirmații din carte și așa s-a născut reeditarea de față (după ce tirajul anterior s-a epuizat).

Beaumarchais obraznicul

◆ La sfîrșitul lui martie a avut loc premiera filmului lui Edouard Molinaro *Beaumarchais obraznicul*, adaptare după un scenariu inedit de Sacha Guitry, cu Fabrice Luchini în rolul titular.

Filmul retrasează personalitatea "acestui om de afaceri machiavelic și nu totdeauna scrupulos, politician abil, om de acțiune curajos mînuind la fel de bine verbul și sabia, iubăreț neobosit dar tată plin de tandrețe, cam escroc dar apărător pătimaș al drepturilor omului, autor al cîtorva melodrame proaste pe lîngă două capodopere care au străbătut secolele" - iată cum își caracterizează eroul Edouard Molinaro.

Premiera a fost însoțită, cum se obișnuiește, și de reeditarea operei lui Pierre Augustin Caron de Beaumarchais și a biografiilor ce i-au fost consacrate.

În imagine - un cadru din film.

Terapie

◆ Scriitor satiric, subtil eseist și apreciat universitar, englezul David Lodge și-a făcut o marcă proprie din îmbinarea ironiei cu emoția. În romanul *Terapie*, obiectul umorului său este lumea televiziunii, dar și terapeuții, șarlatanii practicanți ai "medicinei paralele". Eroul, un celebru scenarist de 58 de ani, care se îngrijește prin psihoterapie, acupunctură, aromoterapie etc, este un soi de "bolnav închipuit" pe care îl părăsește soția, ceea ce-i declanșează o acută criză existențială

În *Arta ficțiunii* - o culegere de eseuri despre creația literară, David Lodge își explică preferința pentru umorul simpatetic, afirmînd că satira crudă nu se potrivește tipului său psihologic.

Anul Goya

◆ Cu ocazia aniversării a 250 de ani de la nașterea lui Goya, muzeul Prado expune 160 de tablouri ale maestrului, dintre care 40 au fost împrumutate de la muzee străine. Pînă la sfîrșitul anului, la Madrid, Zaragoza și Bilbao se vor succeda manifestări dedicate marelui aragonez și epocii sale.

un radio actual

în fiecare zi, de luni pînă vineri, puteți audia la Radio Total, între orele 22,00-24,00

TALK-SHOW-uri LIVE

FM 94,2 MHz

RADIO TOTAL

Luni: Față în față cu vecinul — Irina Corbu
Marți: Câinele de pază — Cornel Nistorescu
Miercuri: Punct și virgulă — Carmen Bendovski
Joi: Fiți întreprinzători — Adrian Dumitru
Vineri: Taxiul de noapte — N.C. Munteanu

Revista revistelor

Din celule

În *JURNALUL LITERAR* nr. 49-52 (februarie-martie) sînt publicate cu subtitlul precaut "pagini de pamflet", cîteva fragmente din jurnalul lui Gheorghe Ursu, referitoare la Zaharia Stancu. Acestea au fost restituite familiei de către SRI, în copii xerox. Scrise la date diferite, ele au fost grupate chiar de anchetator, în scopul incriminării exprese a inculpatului. "Jurnalul literar", care ne dă datele de mai sus, justifică menţiunea pusă de redacţie - pamflet, sub titlul *Zaharia Stancur sau "Sarea e dulce, rădăcinile sînt amare"*, prin tonul sarcastic al însemnărilor, dar recunoaşte: "ne vine greu să acceptăm că viziunea tragică pe care aceste pagini o închid ar putea fi eludată de o perspectivă numai acid critică. Gh. Ursu a plătit cu viaţa dreptul de a examina în faţa propriei conştiinţe falsele valori culturale ale erei comuniste în România /.../ Este incredibil pentru orice om de bun simţ că cineva putea fi acuzat în 1985 pentru ceea ce se numeşte *delictul de opinie*." Un "delict" comis într-un jurnal intim. ♦ Precauţia cu "pamfletul" nu-şi avea rostul căci din textul publicat rezultă clar că tonul violent vine dintr-o mare dezamăgire. Copil încă, între 11 şi 13 ani, Gh. Ursu îşi făcuse educaţia democratică din publicaţii la care colabora sau pe care le conducea Zaharia Stancu, admirîndu-l pe ziaristul de stînga pentru îndrăzneală. Iar în 1939, cînd viitorul autor al "Desculţului" publică în "Azi" o pagină întreagă în care condamnă cu indignare agresiunea URSS împotriva Finlandei, admiraţia lui Gh. Ursu atinge apogeul: "După acel articol din *Azi*, Zaharia Stancu a căpătat un loc de seamă în iconostasul meu personal, mai ales că intuiam cumva că Zaharia Stancu îşi asuma un risc, urma să fie blamat de extrema stîngă pentru «trădarea» sa, călcase consemnul şi consensul că URSS nu greşeşte niciodată şi nu poate greşi." (Mai tîrziu a aflat că, pentru articolul cu pricina, Stancu fusese plătit cu bani buni de ambasada germană.) ♦ În 1945, Gh. Ursu are ocazia să-l cunoască personal pe subiectul admiraţiei sale. Abordîndu-l după o conferinţă la Fundaţii, pentru a-i vorbi despre *Antologia poeţilor tineri* din '34, proaspătul student "îmbătat de poezie modernă şi de suprarealism" primeşte următorul răspuns: "« - E o carte moartă şi dăunătoare, şi dăunătoare e şi preocuparea dumitale, tinere, pentru astfel de probleme în lumea noastră de azi.» Sau cam aşa ceva - şi mi-a întors spatele. Am fost atunci martor a ceea ce în creştinism se cheamă lepădarea de sine, poate nu în sensul metafizic doctrinal, dar în cel mai brutal şi propriu sens." Statuia din "sanctuarul personal" se clatină, pentru ca în anii următori să se prăbuşească de-a binelea: articolele pe care le publica atunci Z.S., "pline de banalităţi lozincarde, scrise cu o deşartă solemnitate", puteau de departe a minciună. ♦ Dar cea mai mare decepţie i-o provoacă împătimitului de literatură chiar romanele lui Zaharia Stancu, *Desculţ* şi mai ales *Rădăcinile sînt amare*: "Romanul-fluviu al lui Stancu: neruşinarea puterii neîngrădite - în cazul lui peste domeniul literelor. Scria oricît, oricum ştiind că totul se va tipări, rupîndu-i-se în paişpe de ce vor gîndi critica şi cititorii exigenţi că de scris - o ştia prea bine - nimeni nu va cuteza să scrie sau să spună public: *Regele e gol!*" În 1956, după reprimarea revoluţiei din Ungaria, Gh. Ursu se eliberează de prejudecăţile sale politice, înţelege că dictatura nazistă şi cea comunistă sînt la fel de criminale şi îl revoltă cu atît mai mult atitudinea lui Stancu faţă de Premiul Nobel acordat în 1958 lui Pasternak: "Zaharia Stancu a scos celebru-i articol *Pasternak? Nu cunosc!*, model de mîrşăvie, ipocrizie, delaţiune, insultă, minciună sfruntată, lichelism josnic, scris de cel ce-l tradusese primul pe Esenin în româneşte şi pe care-l pastişa de treizeci de ani în poezioarele sale albe şi simple, mai precis incolore şi simpluţe sau simpliste, pe lîngă care harul n-a trecut niciodată - cred că de atunci i-am adăugat un *r* în coadă, Maestrul devenind pe veci pentru mine Zaharia Stancur..." Fiindcă în jurnalul său a scris despre această cruntă deziluzie, pe lîngă altele la fel sau şi mai dureroase, trăite de el în totalitarism, Gh. Ursu a fost, în urma unei delaţiuni, închis, torturat, ucis. Doar cu 10 ani în urmă. ♦ În acelaşi număr este publicat un dialog cu Adrian Marino, înregistrat de Anca Mateescu pentru o emisiune radiofonică, în care distinsul intelectual ce are la activ 8 ani de închisoare, 6 de domiciliu obligatoriu şi 20 de interdicţie a semnăturii vorbeşte despre detenţia sa şi despre supravieţuirea prin cultură. Iată o scenă din celula 6 de la Jilava, povestită de Adrian Marino: "Unul dintre eroi era binecunoscutul critic şi publicist George Ivaşcu, care fusese arestat pentru tot felul de vini. Ivaşcu era şi ilegalist, dar era şi informator al Siguranţei şi în timpul războiului fusese mobilizat şi la Cenzură. Îl cunoşteam bine pe Ivaşcu din Iaşi, de la *Jurnalul literar*. Eram chiar în intimităţi cu el şi mi se confesa. Şi Ivaşcu, ca să-şi dovedească fidelitatea faţă de regimul comunist, învăţa ruseşte cu voce tare de la un căpitan de jandarmi care se autodenunţase că împuşcase nişte partizani, în timp ce legionarii, fiţi atentă, făceau duminica slujbă religioasă în celălalt capăt al celulei. Ei bine, spectacolul ăsta de bruiaj a durat o duminică, două, trei pînă cînd legionarii, exasperaţi, au vrut să-i linşeze pe cei doi. Eu, împreună cu alţii, ne-am interpus şi am ţipat: «Măi, sunteţi nebuni? Ne împuşcă pe toţi...» Şi în felul ăsta a scăpat Ivaşcu..."

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

LA MICROSCOP

Retragerea lui Băsescu

NU ŞTIU din ce motive dl. Traian Băsescu a fost retrogradat din funcţia de vicepreşedinte al PD-ului. Asta e o afacere a acestui partid şi, spre cinstea sa, dl. Băsescu n-a început să se jeluiască presei după ce s-a văzut dat jos din funcţie. A anunţat însă că se retrage din toate celelalte funcţii pe care le are în PD. Dar, altă notă bună pentru el, n-a anunţat că se retrage şi din partid. Pur şi simplu dl. Băsescu renunţă la calitatea de politician, dar nu şi la politică. Fost ministru al transporturilor sub doi prim-miniştri, dl. Băsescu a încasat din partea presei nenumărate lovituri sub acuzaţia că vrea să vîndă flota României. Totdeauna m-am îndoit de asta. Între marinari există o solidaritate pe care comandantul de navă Băsescu nu putea s-o trădeze punînd flota la mezat, ca ministru. Energic, dominator şi inteligent, Traian Băsescu a fost un remarcabil ministru. A avut şi el parte de greve, dar cîte catastrofe s-au produs în transporturile noastre pe vremea ministeriatului său? Povestea de la Sulina, cu nava *Rostok*, nu i se poate pune în cîrcă. În schimb urmaşul său, dl. Aurel Novac, care face figură de funcţionar veşnic depăşit de evenimente, e campionul dezastrelor şi omul care a scăpat de sub control uriaşul ceasornic care ar trebui să fie sistemul transporturilor de la noi din ţară.

Colţos şi neîndoielnic patriot, dl. Băsescu l-a pus la zid de nenumărate ori pe actualul ministru al transporturilor. Şi asta nu în maniera politicianului care face zgomot în opoziţie pentru a-şi face capital politic, ci cu demonstraţia alături, argumentată pînă la cele mai mici amănunte. Puţini oameni mi s-au părut după '90 mai potriviţi pentru politică decît fostul vicepreşedinte al PD-ului. Pentru politica transporturilor vreau să zic. E posibil însă ca dl. Băsescu să fie mai puţin potrivit pentru o funcţie executivă în partidul său, acum, cînd marea problemă a PD-ului sînt voturile, sistemul de alianţe în care intră şi o somedenie de alte chestiuni care presupun mai curînd inteligenţa unui om al uscatului decît orgoliul unui om al mării.

Dacă, aşa cum bănuiesc, dl. Băsescu e un adversar al alianţelor electorale, din pricină că vede în PD o navă suficient de puternică pentru a naviga de una singură în alegeri, aici experienţa sa de căpitan de navă s-ar putea să fie un handicap. Dl. Băsescu are, probabil, orgoliul căpitanului de corabie care nu vrea să-şi vadă stingherite manevrele de prezenţa în jur a altor nave. Asta cu atît mai mult cu cît PD-ul, după ce a intrat în opoziţie, a fost multă vreme izolat politic. Dl. Traian Băsescu nu e, aşa cred, un spărgător de partid, ci un soi de Căpitan Ahab pe care compromisul politic îl calcă pe nervi.

Nu sînt un suporter al PD-ului, ci un admirator al d-lui Băsescu în care văd un bărbat politic de rasă, om cu viziune personală şi tare în opiniile sale.

Dacă se va întoarce la meseria sa de căpitan de vas, cu siguranţă că dl. Traian Băsescu va cîştiga mai mulţi bani decît îi aduce salariul de parlamentar. Şi mai mult ca sigur că nu va mai fi atacat în presă. Mă întreb însă ce vapor va găsi fostul ministru al transporturilor ca să-l mulţumească, după experienţa lui politică.

Traian Băsescu nu e un Lech Walesa, încît să se întoarcă la vechea lui meserie sub bliţurile fotoreporterilor şi cu bodyguarzi lîngă el. Nu e însă nici un ministru oarecare, printre mulţii care s-au perindat în asemenea funcţii. Dl. Băsescu nu mai poate fi un om care se întoarce la vechea lui meserie, după ce a renunţat la politică, ci un personaj interesant pentru un text de ficţiune. Sau pentru un reportaj senzaţional. Dar nu va mai fi acel teribil Băsescu care i-a produs insomnii ministrului Transporturilor şi care s-a aflat pe prima pagină a ziarelor ori de cîte ori a ţinut conferinţe de presă.

Cristian Teodorescu

Patriotismul de poruncă

Sub titlul *Fleşcăirea justiţiarului*, Ion Cristoriu i-a aplicat în *EVENIMENTUL ZILEI* o analiză exactă lui Corneliu Vadim Tudor. Din păcate însă Ion Cristoiu a întrebuinţat în acest scop un limbaj atît de apropiat de cel al lui C.V. Tudor, încît precizia diagnosticului a scăzut din cauza calităţii îndoielnice a terminologiei. Cuvîntul "rahat" pe care Ion Cristoiu l-a repetat aproape tautologic în diferite combinaţii în legătură cu justiţiarismul lui C.V.Tudor, poate da impresia că C.V.T. nu poate fi dovedit ca impostor decît recurgînd la un limbaj asemănător cu cel pe care el îl foloseşte în *România Mare*. Or adevăratul antidot faţă de murdăriile publicate în foile lui C.V. Tudor e tocmai arma limbajului de o exactă eleganţă a stilului. Editorialistul *Evenimentului* a făcut greşeala de a încerca să-l bată pe C.V.T. cu armele prin care cel de-al doilea a reuşit să-şi cîştige cititorii. De aici impresia că Ion Cristoiu visează să devină un alt C.V.Tudor al presei autohtone. Ca să reteze lucrurile, dl. Cristoiu s-a grăbit să scrie două editoriale pe tema refuzului său de a deveni preşedintele României. Numai că după această declaraţie liniştitoare a redactorului şef al *Evenimentului*, un consilier prezidenţial, Victor Niţelea, publică o intervenţie în presă, intervenţie preluată apoi de revista lui C.V.Tudor. Consilierul d-lui Iliescu l-a atacat pe Adrian Năstase şi nu l-a iertat nici pe Ion Cristoiu. Atît i-a fost bietului Consilier care a încercat să-şi exerseze talentul de gazetar. Din această afacere s-a trezit dat afară de la Cotroceni. ♦ În *ADEVĂRUL*, Cristian Tudor Popescu afirmă că mişcarea sportivă e sufletul naţiunii române, din pricină că numai sportul poate strînge, în faţa televizorului, întreaga populaţie a ţării. De aici concluzia sa că dacă în sport au loc manevre necurate se sparge unitatea naţională. Supărarea lui C.T. Popescu e provocată de faptul că Alina Astafei a fost lăsată să concureze la săritura în înălţime pentru Germania, în loc să fi fost silită să reprezinte România. În loc să facă criză de patriotism, C.T.Popescu ar fi trebuit să aprecieze faptul că olimpicii din ţară au avut înţelepciunea de a lăsa o sportivă să concureze şi inteligenţa de a nu avea aerul că persecută o persoană care a dorit să-şi schimbe naţionalitatea. Alina Astafei e un precedent numai la prima vedere periculos. Ea a provocat un scandal pe care sportivii români l-au înţeles. Iar dacă n-au fost în stare să priceapă în ce constă acest scandal, e greu de crezut că vor face mari performanţe doar pentru că sînt români. Comitetul Olimpic de la noi din ţară şi-a dat seama că sentimentul patriotic nu trebuie să fie unul de tip cuşcă. C.T. Popescu îşi închipuie că el şi dl. Mironov pot deveni vameşii românismului în sport, ceea ce e de-a dreptul ridicol. Patriotismul impus cu de-a sila nu ajută nimănui. Alina Astafei, care nu e fată de ministru, [illegible] fie un bun cetăţean german. Dar tocmai pentru că nu e fată de ministru asupra ei s-au repezit patrioţii de ocazie sau de poruncă. Unul dintre ei e şi C.T.Popescu care confundă spiritul naţional cu chibiţăreala din sport.

Cronicar

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente: 3 luni - 13.000 lei; 6 luni - 26.000 lei; 1 an - 52.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul dragoo print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 – Bucureşti; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag - 1.000 lei
La redacţie - 800 lei