

# Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. **34** (287), serie nouă. Miercuri 18 septembrie 1996. Preț: 600 lei

SALA  
DE  
LECTURĂ

## literatură de frontieră



## iarna marii însingurări

# PARAZITII PE UNDE

Nu mai este nici un secret; orice minune ține trei zile. La noi, însă, s-a prelungit trei luni. Și, cu voia dumneavoastră, să zicem, trei ani. Apoi, cei care păreau definitiv compromiși, pierduți și garați pe o linie moartă, au ieșit iarăși în prima linie. Tot cu ajutorul lor, al celor de la ape și neluați de ele, au fost debarcați profesioniștii. Normal, trebuia să li se facă iarăși loc patrihoților. Cei care, fără jenă și scrupule, jefuiesc la drumul mare. Luptă să-și asigure nu numai spatele ci și imaginea. Că aici simt ei că ar fi descoperiți (despuiati). ● După ce au anexat televiziunea, fiindcă nu oricine îi putea retușa în luptă cu vremurile, au trecut la redescoperirea radio-ului; ca să-l aducă la condiția lor! Doar e doldora de profesioniști, echidistanți și neaserviți. S-au desființat secții, s-au comasat secții, căci cine nu riscă nu câștigă. Să salveze aparențele, adică doar circuitul, fiindcă pâinea pierde din greutate văzând cu ochii, au dat binețe unei secții de sport, în schimb (poate din nevoia de echilibru!), au ras departamentul cultural. 75% din emisiunile departamentului erau literare. Asta e, se mai scriu opere, în ciuda atâtor privațiuni și orientări, și chiar bune. O activitate care ne legitimează în lume, dar și în timp, pentru a dezvălui aceste vremuri de coșmar, susținute de guvernanți pe măsura numelor lor de văcări și văcării. ● Bun până aici; adică din punctul lor de vedere. Trei secții s-au îngmădit într-una: „Arte și știință“. De ce nu „Frați și chibzuință“, doar are acum aceeași conotație. Firește, s-a dat și un concurs, desigur, de împrejurări, fiindcă de unul autentic nu poate fi vorba, când sarcinile de sus și aranjamentele de jos au intrat în comuniune. Nici Liviu Grăsoiu, nici Nicolae Breb Popescu, nici Georgeta Adam care erau, cum se spune, în domeniu, ba chiar în meserie, n-au intrat în vederile lor. S-a văzut asta imediat ce s-a derulat parodia de concurs. Adică așa zisele testări. Spre exemplu, istoricul și criticul literar Liviu Grăsoiu, recunoscut pentru aptitudinile sale, nu o dată elogiata și-n presă, dar și pentru înțelepciunea cu care a condus departamentul (colegii săi s-au solidarizat în corpore pentru a rămâne la conducere) a fost deranjat doar cu două întrebări. De ce nu este invitat Adrian Păunescu la emisiuni? De ce se discută atât de puțin despre opera lui Eugen Barbu? Cine a pus astfel de întrebări? Paleologu? Manolescu? Doinaș? Baltag? Bănulescu? Marino? Nicidecum. Omul de casă al bardului de la Bârca și frecventatorul praznicelor prezidențiale, Grigore Vieru. Că-i în consiliul de administrație sau cum se numește adunătura de personalități ale undelor. Că așa luptă el, Vieru, pentru emanciparea Basarabiei, atacând valorile la București. Cât privește opera sa personală, cu îngăduință se poate vorbi de faza pașoptistă. ● Dar am uitat – voit, desigur – să spunem cine a câștigat faimoasa dispută de idei și teze, asemănătoare cu acelea din iulie 1971, după venirea genialului din China. Un nume care nouă (dar și ascultătorilor) ne scapă. Numai lor le spune totul. Spre exemplu că ar avea legătură cu fecioara Maria, Crist și frații noștri de peste Dunăre. Deci: Cristina Maria Sârbu! Fără o experiență managerială, fără vreo inițiativă publicistică, fără vreo tangență cu literatura. Muzica a fost viața ei. A fost (poate este încă!) profesoară de muzică și, din plictiseală, a scris unele texte solfegiate. Iată, pentru această activitate prodigioasă, a ajuns să ne redea cântarea: **Cântarea României**. Doamne, chiar nu știu ce fac cei care sunt acum la cârma radio-ului?

# EU, MESCHINUL

de NICOLAE PRELIPCEANU

Meschinăria celor din jurul meu m-a făcut întotdeauna să mă dau un pas înapoi. Din cauza asta aproape că nu mai am prieteni. Aproape că nu mai sunt nici cu mine prieten căci – nu-i așa? – cei din jurul nostru ce altceva constituie decât propria noastră imagine, poate puțin deformată? Și dacă vrem mult de la prietenii noștri, de la întreaga lume cu care venim sau nu în contact, asta nu e decât pentru că am vrea să ne constrângem și pe noi înșine la o disciplină a spiritului ce simțim că ne lipsește. Meschinăria lumii din jur e, în fond, meschinăria noastră. Chiar și modul stupid triumfal în care se cântă patria și strămoșii ei de către spirite înguste, mărginite de bezna, nu e decât una dintre soluțiile cele mai plate pentru ascunderea propriei meschinării în propriii ochi, una dintre soluțiile comode, autoipocrite de a exista, de a se drapa în mantii de împrumut care, oricum, nu stau bine azi, pe trupuri ce poartă în ele minți bicsnice.

Dar să-i lăsăm pe „patrioți“ în lumea lor falsă și să ne întoarcem la patria de lângă noi. Oamenii își dau pe față meschinăria cu nonșalanță, semn că nu știu nimic despre ea, semn că reperele lor morale sunt derulate. Ideea bună despre tine însuși te trădează, ducându-te, în cele din urmă, la dezastru. Ca și deprinderea de a bea alcool în fiecare zi și în cantități din ce în ce mai mari, ca și aceea de a lua hașiș sau morfina sau alte droguri, mai moderne, mai postmoderne. Și, oare, mie, faptul că știu asta la ce-mi folosește? Pot eu evita să-mi utilizez la maximum meschinăria, pot eu evita să fiu așa cum suntem de fapt? În încăperea unde-mi câștig pâinea zilnică am în față chipul lui Cioran. Ochii lui albaștri să-mi fi dat vreo soluție? Petre Stoica publica, demult, o carte intitulată „Copleșit de glorie“. Eu mă simt copleșit de meschinărie. Ca o sferă cu centrul în chiar inima mea.

acolade

## Editori:

- Uniunea Scriitorilor din România
  - Fundația Luceafărul
- Cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă

**Redacția:** Laurențiu Ulici (*director*), Marius Tupan (*redactor șef*), Ioan Es. Pop (*secretar general de redacție*), Alexandru Spânu (*redactor*), Ion Cucu (*fotoreporter*)

### Redacția și administrația:

Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1, telefon 659.67.60.  
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.  
Număr de cont: 451030121163

**Tehnoredactare computerizată:**  
INFOGIP  
Marius Predescu

### Tipar: INTERGRAPH

Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în **Catalogul publicațiilor** la poziția 2048.

# MEDIOCRITĂȚI GALVANIZATE

de MARIUS TUPAN

De-am apela la suculența noastră paremiologică am consemna faze și fraze doldora de sugestii, pe măsura vremurilor trăite. Fudulia, impertinența, impostura, semidoctismul, snobismul, lipsa de măsură și multe altele sună zilnic mai asurzitor decât clopotele de la Patriarhie. Și, cu cât ideile sunt mai goale și exprimările mai confuze, cu atât protagoniștii acestora trebuie să facă față solicitărilor pe diverse canale, căci orb la orb nu-și scoate ochii și, firește, cine se aseamănă se adună. Desigur, în publicistica și arta noastră, se află destule persoane stimabile, care-și onorează vocația, apărând pe posturi, la radio și televiziune, numai atunci când au ceva de spus, cu eleganță și persuasiune, dar, de obicei, nu acestea sunt solicitate, ci, îndeosebi, acelea care au început deja să se confunde cu fotoliile pe care le ocupă. Motivele sunt mai multe, dar noi nu ne oprim decât la trei.

1.Fiind directori sau redactori șefi, pot oricând să stopeze textele cu accente critice ce vizează emisiunile cu pricina. 2.Funcția creează organul. Așadar, cocoțați acolo sus, cred că li se cuvine să vorbească despre orice, chiar și despre literatură, ba cu anume competență. 3.S-a format deja o confrerie care nu admite intruși sau, mai bine zis, o cooperativă în care numai interesele publicitare contează. De aceea, în multe emisiuni, nivelul discuțiilor atinge cota zero, amatorismul e în floare, iar agresivitatea e la

ea acasă; adică în bârlog.

Cum să dăm credit unui repetent de la facultatea de educație fizică în tentativa lui de a ne impune modele și exemple, apte să concureze starea civilă? Dar altuia, cu ifose de animator în exercițiu, care apare ca o bufniță, pe la miezul nopții, pentru a împărți bani și sloganuri din perimetrul Cuțaridei? Ca să fie considerat inspirat, nu-și încheie frazele, apelează la un limbaj de mahala și crede că gararea sub reflectoare îi dă dreptul să ironizeze – doamne, ce aiureală! – pe vânătorii de profituri ieftine. Un al treilea, scăpat parcă de la balamuc (se zice că ar fi fost totuși locatar pe-acolo!) îi somează pe alții să-l asculte, doar argumentele lui sunt irefutabile și nu-și întrerupe discursul până nu capătă asentimentul participanților. Numai că eșafodajul intelectual e pe jumătate în apă, clar, în pragul prăbușirii, iar vocea sa inflamată pune în alertă până și pe pompieri. Cineva îmi spunea că rulează mereu în marșarier fiindcă se hrănește numai cu raci. Ca să fie aureolați, se aruncă într-un anume fel lumina pe chipul lor, sunetele sunt reglate iar pozițiile în studiouri capătă privilegii. Altfel spus, se caută postura favorabilă pentru a ni se demonstra că avem de-a face cu niște stele. Care desprinsă într-o zi din lanțurile suspecte, în cădere, devin meteoriți de duzină, înghițiți rapid de anonim.

# FOLCLOR

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Există ocupații umane – între cele majore și definatorii pentru condiția noastră ontică – a căror motivație stă în satisfacția produsă. Desigur, hedonul trebuie acceptat în chip limitat și nuanțat. Perativul categoric al lui Immanuel Kant tă. Epicur elaborează extrem de fin, în sofia sa, conceptul plăcerii. Marcus Tullius Cicero a combătut cu elevație și convingere această filosofie, arătând (în „Tusculane”) că ființa sensibilă și ființa volitivă distanțate fi mare și dacă ceva o poate acoperi, acela nu este decât rațiunea. Oricine poate realiza și că nu faci știință în primul rând pentru plăcere, ci pentru satisfacție, fie acestea ale tale, deci ale lui care se angajează în știință, ori ale altcuiva. Inconștientul științific nu rareori este penibil, așa cum se tot vede în lumea de azi. Actul juridic este aproape general resimțit cu o strângere de inimă, în timp ce – în mod la fel de general – oamenii simpatizează cu condamnatul. Hotărârea de a conduce de stat de a lansa un program este categoric, astăzi, un act care privește satisfacția, și, eventual, poate, perativul categoric. Epicur, petrecând o parte din viața sa la Atena, putea foarte bine să știe de la Xenocrate, de la Aristotel, ori chiar din textele copiate și recopiate că Platon însuși

susținuse posibilitatea purificării plăcerii, devenind tot mai elevată pe măsură ce, în chip inteligent, ea se separă de suferință – astfel, simplu și clar, ea se identifică binelui. Satisfacția nu este totul – nici măcar fericirea spinoziană nu este totul – dar ea motivează și centreează trei domenii: economia, arta cultă și arta populară.

În primul rând, economia: se dezvoltă o activitate. Această activitate dă un rezultat (ori este făcută pentru a da). Rezultatul urmează a conferi satisfacție celui care a produs, celui care este la originea activității generatoare de rezultat. Activitatea despre care este vorba poate fi invenția, organizarea, munca sau aportul de capital. Sistemele politico-economice diferă după modul în care permit satisfacția preferențială pentru una sau alta dintre aceste activități obligatoriu conjugate.

Arta cultă implică – asemenea oricărui act uman – o activitate; produsul acestei activități este o sursă de satisfacție pentru alții – în această calitate, el devine și o sursă de satisfacție pentru creator. Artele culte (literatura și toate celelalte arte) sunt comunicare interumană motivată prin satisfacție, ca senzație pură (Borges) dar proiectată și, astfel, altruistă. Arta în general implică – în chip absolut – cea mai profund

umană dintre condițiile acțiunii și anume pregătirea. Economia nu exclude pregătirea dar o încorporează diferențiat și ocazional. În adaptarea economică actul este orientat spre a dobândi dimensiuni și formă umană. În pregătirea pentru artă, omul este orientat spre a dobândi cel puțin o anumită măsură supra-umană.

Ce este atunci, sub raport psihologic-motivațional, folclorul? Este, evident, act în care primară este satisfacția directă a actului, în care publicul ca destinatar al mesajului apare doar în chip liber și, mai curând, drept simbol. Folclorul nu este autism, este o comunicare primordială a eului cu sine însuși, motivată prin satisfacție. Paradigma centrală a folclorului este ciobanul cântând din fluiet pentru oile sale. În sensul celor arătate, Karl Marx a interpretat folcloric economia; mulți oameni politici, de ieri sau de azi, din România – din România antebelică, postbelică sau actuală – ori din alte țări, păstrează o viziune folclorică despre politică (atunci când nu este vorba de una mai curând economică, personal orientată). Desigur, în ambele cazuri este vorba de folclor degenerat, pentru că în adevăratul folclor fericirea actului, bucuria creației sau simpla satisfacție a împlinirii se constituie în componentă a faptului de artă oferit celorlalți – fie și doar în chip simbolic.

Politica are regimul artei culte al cărei produs este istoria. În registrul său instrumental, economia, justiția și administrarea civilizației nu pot lipsi. Cultura, civilizația, arta, politica – în evoluția și dezvoltarea lor – afirmă un lucru a cărui neglijare înseamnă primitivism: că există „celălalt”. Celălalt poate fi iadul, cum crede Sartre; el poate fi paradisul, cum pare să fie convins Omar Kayam; sau este partenerul nostru în cursul acestui „straniu interludiu”. Sigur este însă că el reprezintă motivul pentru care noi înșine existăm.

■■■ minimax ■■■

socoteală dificultatea, ori chiar umilințele presupuse de obținerea unei vize pe un pașaport cu coperți vișinii) încât, pentru marea majoritate a românilor, o călătorie în „Vest” a rămas deocamdată cel puțin la fel de puțin accesibilă ca și înainte. Or, luând totuși în considerare partea plină a sticloantei, așa de-un deget cât e ea, te poți gândi că, lasă, foarte bine, „plimbările” privilegiate ale to’arășilor prin țările democratice, și pe banii noștri, și pe banii lor, ai... capitaliștilor!, încet, încet or să rodească, luminându-i, iar atunci, deci gândind în perspectivă, „tratamentul” se dovedește a nu mai fi motiv, încă un motiv de indignare. Și trebuie să-mi recunosc naivitatea căci, fără a fi întrutotul convins, totuși cam așa credeam și speram, adică închipuindu-mi că *homo sovieticus*, odată „scos din cușcă” și cunoscând pe viu „Occidentul”, se poate vindeca. Recent, însă, mi-a fost dat să cunosc îndeaproape fenomenul „tratamentul”, participând la ceea ce s-a numit un „study tour” de prezentare a sistemelor educative din Anglia, Scoția și Olanda, răătăcit oarecum întâmplător într-un mic grup format din cea mai mare parte din to’arăși, cu un șef din minister, cu inspectori și directori de liceu, bărbați și femei, toți (exceptând o fătucă) având deja la activ experiența altor „ieșiri” anterioare. Doamne, ce aventură! Adică, deocamdată, spațiul nu-mi permite să spun decât că nu știu ce m-a impresionat mai mult: (a) „spectacolul” oferit de to’arășii mei concetățeni, sau (b) tot ceea ce am aflat/văzut/ascultat. Deși! Deși ajungeam prima dată (și poate ultima!) la Londra, Glasgow, Amsterdam, Haga, Maastricht, și deși cunoașterea felului cum este gândită/concepută și organizată „școala” acolo, venind din România, în mod normal șochează. Deci, n-am ce face, iarăși va trebui să închei cu...

P.S. La plecare, citind în avion «România liberă», am constatat „cu bucurie” că despre *minimax*-ul dat în avans – «Cuvenita precizare» – atunci când o să apară se va putea crede că a fost scris pe o idee... împrumutată!

# HOME, SWEET HOME! (I)

de ȘERBAN LANESCU

A ieși din când în când din România pentru mai multe zile, cel puțin o dată în fiecare an, iată o experiență ce nu te să nu-ți marcheze cumva existența, iar nia comună este aceea că, oricum, aplicat cui, „tratamentul” are neapărat consecințe nefice, atât la nivel individual cât și social, lizându-se astfel un proces de aculturație. Dacă refer. se subînțelege, îndeosebi la „ieșirile” „Occidentul” care – asta e! – începe o dată cu garia.) Căci, bineînțeles, nu e totuna dacă ieși în mijlocul o realitate, din povești/cărți/tv, sau pe viu, mergând la fața locului. Ca atare, una tre metodele prin care s-a încercat și se încearcă tămăduirea societăților unde a băntuit comunismul este aceea de a-i „plimba” pe to’arăși prin „iadul capitalist” arătându-li-se și aplicându-li-se ce și cum se întâmplă acolo, ontat fiind un efect de reconversie și recuperare culturală a lui *homo sovieticus* de care se așteaptă ca odată întors acasă, el însuși rucâtva schimbat, pe mai departe să acționeze ca agent al schimbării întru democrație și liberalism economic, ori, barem cel puțin, să nu

i se mai opună cu îndârjire. În virtutea unei asemenea prezumții, grosul beneficiarilor „tratamentului” l-au constituit cei aflați în posturi de decizie, de la miniștri și prefecți până la tot felul de șefi și șefuleți a căror obediență le este răsplătită și prin privilegiul unor „plecări” nu doar comode (pen’că aici nu stau la coadă pentru vize iar acolo li se asigură tot confortul) ci și rentabile financiar, bașca eventualele relații. Dar! Este ea într-adevăr adecvată și eficientă metoda „plimbării” to’arășilor prin Occident astfel încât să nu mai conteze aspectul moral? Adică, orișicât!, tocmai to’arășii care tunau și fulgerau împotriva capitalismului, tocmai cei care ne-au ținut în cușcă, tocmai ei, tot ei să beneficieze în primul rând de „ieșiri” cu servicii complete asigurate?! Pen’că, desigur, în principiu, virtual, acum poa’ să iasă tot omu’, ori, altfel spus, obținerea unui pașaport cu coperți vișinii, de-i zice turistic parcă, nu mai constituie o problemă. Cât privește însă actualizarea virtualității, ea este atât de sever condiționată financiar (fără a mai pune la

**Blaga, TRILOGIA VALORILOR, vol I-III**

Deja clasicele **Știință și creație** (în totalitatea lor, „plăsmuirile“ teoretice ale spiritului se organizează într-un „câmp stilistic“ aflat între spiritul propriu-zis și mister), volum apărut inițial în 1942, **Gândire magică și religie** (cartea vede pentru prima oară lumina tiparului în anul 1941; **mitul** este separat tranșant de **magie**, prima noțiune reprezentând o creație umană germinată sub tutela misterului, magicul – înzestrat cu funcții multiple: cognitivă, ontologică, pragmatică, poetică, religioasă... – având menirea de a stimula misterul) și **Artă și valoare** (ediția primă apărută în 1939), în care se face simțită tentativa de a aborda cele două concepte dintr-o perspectivă net metafizică. Trilogia a mai fost tipărită și în anul 1987, în volumul X al seriei de **Opere** (îngrijită de Dorli Blaga). (Ed. Humanitas, p.n.)

**Cezar Baltag, PARADOXUL SEMNELOR**

Eseuri despre Eminescu, Blaga, Camil Petrescu, Ion Barbu, Tudor Vianu, Cioran, Eliade, Nichita Stănescu, plus un studiu minuțios, doct despre **Calendarul ebraic și Sărbătorile toamnei, Calendarul creștin: stratul religios și substraturi „cosmice“**. Obsedan de inefabilul metafizei, teoretician sprijinit pe vaste lecturi perfect asimilate, speculativ inteligent (incapabil – din ferice! – să-și reprime tendințele reflexive), dovedind o aplecare atent controlată spre misticism, livresc fără stridențe, Cezar Baltag reprezintă tipul autentic de intelectual rafinat, căruia comoditatea gândirii îi este străină. (Ed. Eminescu, 3.800 lei)

**Marguerite Yourcenar, CREIERUL NEGRU\*AL LUI PIRANESI ȘI ALTE ESEURI**

«Marguerite Yourcenar a dovedit în anii noștri că tot ce are mai înalt, mai profund și mai inimitabil marea proză franceză de la Renaștere încoace mai poate trăi încă o dată, în toată incoruptibila sa puritate și forță. Și a mai dovedit încă ceva de preț: că, atunci când ești cu adevărat mare, poți să-ți păstrezi perfecțiunea stilistică o viață de om fără să cazii pradă numeroaselor forme de manierism care îl pândesc pe scriitor la fiecare colț: că poți să fii, câteva bune zeci de ani, totodată desăvârșit și proaspăt». (Din studiul introductiv semnat de Petru Creția).

Umbrite cumva de formidabila operă romanescă, eseurile lui Marguerite Yourcenar reiterează o sumă de obsesii fundamentale ale romancierei. Meditațiile latine consună cu paginile din **Memoriile lui Hadrian**, apetitul pentru gustul dulceag-putrefact al istoriei romane din perioada decadenței amintesc de reconsiderarea respectivei istorii din **Sous bénéfice d'inventaire**. În fine, pulsează în eseistica aceasta interogații asupra destinului uman în general și asupra destinului scriitorului în special, unele texte reprezintă adevărate tururi de forță, mostre de exemplară ținută academică (v. eseu critic închinat lui Cavafis), scepticismul și nesupunerea la ordini de gândire prestabilite – dominante ale volumului – nu fac altceva decât să umanizeze și să personalizeze fructele unei culturi excepționale. (Ed. Humanitas, p.n.)

**Rhea Cristina, OCHIUL STRĂINULUI**

Comentariul la acest debut remarcabil îmi este economisit de două prezentări entuziaste, plasate pe primele file ale volumului; rețin: „Poezia Cristinei Gălbenuș (...) construiește un univers nou, al sfâșierii, al rupturii ce se reface mereu într-un tot, al violenței convertite întruna în calm și repaos, mișcare biunivocă, circulară“. (Irina Mavrodin) „Cuvintele tinerei poete sunt atât de puternice și de elastice, încât dau sentimentul că o minimă atingere, sau numai o mișcare a aerului, pot să le facă să sară în tavan, îngrădirile și obstacolele nefiind decât tot atâtea prilejuri de lansare pentru minunatul elan conținut de fiecare atom de poezie“. (Ana Blandina).

Aș mai adăuga extrema putere de plasticizare, capacitatea de a stăpâni o pronunțată mobilitate a privirii și, nu în ultimul rând, o anumită știință a disimulării eului poetic. Am convingerea că despre poeta Rhea Cristina (pseudonimul literar al Cristinei Gălbenuș) se va auzi de acum încolo, numai de bine. (Ed. DU Style, p.n.)

**Victor Stoica, SOLDAȚII DE PLUMB**

Petre Țușea afirma că „de la sublocotenentul Victor Stoica am înțeles spiritul armatei române“, iar cei care nu au cunoscut tenebrele temnițelor comuniste pot afirma, după lectura memoriilor pe care le semnalez aici, că au înțeles cam ce au nsemnat bolgiile detenției sub acel regim politic. Avem în față o carte aflată la ntrepătrunderea dintre memorialistică și romanesc, asta deoarece însăși viața autorului s-a derulat asemenea unui roman veritabil: născut în 1922, Victor Stoica uftă, între aprilie și septembrie 1944, pe frontul din Moldova; căzut prizonier la ruși, este internat în lagărele de la Mânăstirea și Oranki; se întoarce în patrie, unde intră mediat în rezistența anticomunistă din zona Făgărașului; capturat de securitate (1949), cunoaște calvarul Jilavei, Canalului, Caransebeșului, toate acestea într-un prim „ciclu“ încheiat în 1954. Din 1959 și până în 1964 pătimizește din nou la Aiud.

Narațiunea vădește talent literar, o bună pricepere în selectarea detaliilor și în lozarea elementelor semnificative, nu lipsesc accentele de umor amar, dar, mai resus de orice, impresionează veridicitatea și o tentă apăsată de asumare virilă a venimentului. (Ed. Polirom, 6000 lei)

**Dem Theodorescu, ROBUL,**

**Buc., Ed. Alcálay, 1936**

Reproduc fragmente desprinse din cronica semnată la vremea respectivă de către Vladimir Streinu: „Dem. Theodorescu a mers, ca scriitor de romane, cu timpul său de mână. Raza observației sale, măsurând strict societatea bucureșteană, el ne-a dat **În Cetatea Idealului, Sub Flamura Roșie** și acum în urmă **Robul**. Câtetrele, romanele lui Theodorescu surprind trei momente istorice ale spiritului românesc sau, mai exact, ale clasei conducătoare românești (...) El ne descrie acum în **Robul** (...) moravurile clasei noastre dirigente, oricare ar fi regimul care a produs-o. Aceeași depravare omogenă nivelează pe conducătorii politici ridicați în numele celor mai eterogene concepții de stat (...) Avem toată convingerea că Dem Theodorescu (...) țintește la semnificația mai înaltă a reformei morale, care singură poate aduce o înnoire reală în conducerea unui stat, și ochește mai cu seamă la aceea și mai înaltă a promiscuității oricărei forme de viață colectivă (...) Și astfel cronica se ridică la ficțiunea artistică. Își răscumpără trăsăturile îngroșate ale satirei permanent ostensibilă, pe care o face să se piardă în susținerea unei nobile sugestii de ansamblu (...) Cititorul (...) va cunoaște din carte (...) îndeosebi pe Dem. Theodorescu, adică pe cel mai pasionat cultivator de nuanțe verbale dintre scriitorii contemporani, scriitor despre al cărui roman putem mai ale spune, ca și despre oricare lucrare a lui T. Arghezi, că reprezintă un bulion al dicționarului român – o cultură de cuvinte“.

Mai puțin indulgent, G. Călinescu vedea în toate cele trei romane ale lui Dem. Theodorescu „niște cronici, cu totul jurnalistice“. Verdictul călinescian este cel drept. (Anticariatul din Bd. Ion Brătianu; 4.200 lei)

top 5

**Librăria Humanitas**

- Andrei Pleșu, **Chipuri și măști ale tranziției** (Humanitas, p.n.)
- Mircea Zăciu, **Jurnal, vol. 3** (Albatros, 8.874 lei)
- Marguerite Yourcenar, **Creierul negru al lui Piranesi și alte eseuri**

**Librăria Sadoveanu**

- Blaga, **Trilogia valorilor**
- Onisifor Ghibu, **Pagini de jurnal** (Albatros, 7.500 lei)
- Nadine Gordimer, **Un capriciu al naturii** (Univers, p.n.)

**Librăria Eminescu**

- Regina Maria a României, **Însemnări zilnice** (Albatros, 8.000 lei)
- Mircea Zăciu, **Jurnal, vol. 3**
- Cezar Baltag, **Paradoxul semnelor**

**Librăria Alfa**

- Blaga, **Trilogia valorilor**
- Andrei Pleșu, **Chipuri și măști ale tranziției**
- Antologia science-fiction **Nemira '96** (Nemira, p.n.)

**Librăria din Bd. 1 Dec. 1918, nr. 53**

- Marguerite Yourcenar, **Creierul negru al lui Piranesi...**
- Blaga, **Trilogia valorilor**
- Nadine Gordimer, **Un capriciu al naturii**

*Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate*

*(dar și pe autori) să expedieze pe adresa redacției noastre un exemplar din noile apariții de carte.*

# FRUMOASA LUME NOUĂ

de MONICA SPIRIDON

A trecut aproape neobservată în conjunctura noastră literară, bulversată perpetuu de marea nor evenimente epocale, o carte care merită acest epitet în înțelesul original al cuvântului. Pentru ei vechi, *epokhe* însemna, cum se știe, orice marchează în timp un prag demn de atenție și mai ales le rememorare. De un astfel de moment, cu consecințe neevaluate pe deplin nici acum, după exact jumătate de mileniu, se ocupă *Vintilă Horia* în eseu *Reconquista del Descubrimiento* – transpus în românește, de hispanistul și poetul Mihai Cantuniaru, cu titlul *Recucerirea Descoperirii* (Editura Eminescu, 1996).

În preajma celebrării fastuoase a cinci sute de ani de la descoperirea Lumii noi, reinterpretările abundente ale evenimentului au avut un sens convergent regretabil: endința abuzivă de **ideologizare retrospectivă** în spiritul procustian al post-colonialismului contemporan de nuanță stângistă și al nihilismului de tip *Political Correctness*. Declinându-mi orice competență în materie, nu menționez să mă implic în dezbateră aprigă, declanșată de așa numita *legendă neagră*: versiunea denigratoare a ceea ce *Vintilă Horia* numește *marea epopee spaniolă*. Situându-se împotriva curentului, autorul adoptă ostentativ o postură donquijotescă. De ce? Fiindcă fondul de prejudecăți tenace, de stereotipii și de clișee alimentat de *Descoperire* este în prezent – după cum se admite în prefață – „mai mult decât o bibliotecă și a reușit să se constituie în mentalitate culturală, determinând conștiințe, culturi, influențând mass media ș.a.m.d.”

Avem de-a face, deci, cu o carte polemică, atât în planul factologiei pure, cât și în cel al proiecțiilor interpretante. Dimensiunea strict factologică face obiectul de interes specializat al istoricului. Dincolo de ea, pentru literați mai cu seamă, eseu lui *Vintilă Horia* rămâne fascinant și demn de comentat în latura lui ipotetic-speculativă. Extrem de strâns lucrat, scenariul demonstreativ al autorului nu se lasă înțeles decât în limitele unui sistem lexical personal. (În descifrarea și în omologarea românească a acestui univers semantic aparte, rafinatul om de cultură care este Mihai Cantuniaru a avut o misiune dificilă. Mai ales că, dincolo de sensurile aparente, funcționează implacabil un sistem logic exclusivist și rebel: toate noțiunile-cheie cu care se lucrează în carte au o dublură efectivă și valorică densă).

Titlul cărții pedalează pe un joc subtil de cuvinte. *La Reconquista* – *Recucerirea* pur și simplu, termen care face orice determinant superfluu – înseamnă pentru spanioli un singur lucru: redobândirea teritoriului iberic din mâinile maurilor, după șapte secole de beligeranță continuă. *El Descubrimiento* – *Descoperirea* – este de asemenea un cuvânt exclusiv, rezervat în spațiul hispanic debarcării lui Cristofor Columb în Lumea nouă. Amalgamându-le într-o sintagmă sincretică, *Vintilă Horia* se lansează într-o aventură hermeneutică originală. Eseau său etează o recuperare spirituală complexă a sensului *Descoperirii*, regăsind în ea **izvoarele unui Model cultural trans-istoric**.

Mai clar, descoperirea și colonizarea de către spanioli a Americii Latine ar fi fost începutul unui proces fertil și sinuos, care s-a prelungit vreme de secole și ale cărui roade se văd mai clar abia azi. Un proces prin esența sa **Creator**. S-ar fi născut atunci o paradigmă de mentalitate și, cu pornire de la ea, un **Stil cultural**. Vigoarea lui se manifestă exploziv abia în secolul nostru, în contextul scepticismului și al crizei perpetue a culturii moderne. Numele său este **Hispanitatea**.

Ca să înțelegem ipoteza eseistului, trebuie neapărat să ne clasăm în orizontul său **comparativ** de referință. Ceea ce se numește în carte *hispanitatea* este, înainte de orice, o **paradigmă alternativă**. Pentru *Vintilă Horia*,

cultura contemporană occidentală ar stărui nepermis sub semnul autoritar al altei *Descoperiri*, începută un secol mai târziu decât prima, odată cu debarcarea primilor emigranți de pe vasul *Mayflower* pe țărmurile estice ale Americii de Nord. S-ar fi născut atunci soluția nordică, sau cum îi mai spune autorul, *modelul anglo-saxon*, dominant în societatea tehnostiințifică și raționalistă de azi.

Pentru eseistul de origine română, cele două Americi sunt cu totul altceva – în orice caz mult mai mult – decât două spații geopolitice. Ele reprezintă „două rase, două peisaje, două limbi, două istorii și două religii diferite,” antagonice de la bun început și care își dispută aprig spiritualitatea contemporană. După statornicirea în matcă a celor două tradiții colonizante, explică autorul, „omul va fi ori *anglo-saxon* – închișiție tehnologică a timpului și a spațiului – ori *hispan* – continuare culturală și religioasă a unei lungi tradiții, febrilă cercetare a sinei proprii, parte culturală a unui tot uman.”

În ce își află sursele o atare tipologie culturală manicheistă, ilustrând după părerea autorului esența pluridimensională a umanului însuși?

Foarte concis, în **raporturile culturale diferite instituite între cuceritor și cucerit**. Una dintre colonizări – cea nordică – e prezentată ca un simplu **transplant** al europenismului pe un sol virgin cultural. Pe continentul nord-american, etnia indigenă n-a revendicat nici o ascendență modelatoare și n-a lăsat nici o urmă în paradigma dominantă. Pe când în America de Sud, s-a născut cu adevărat o **lume nouă, metisă**. Altoirea culturii iberice pe trunchiul rezistent al tradiției incașe sau aztece a născut un **hibrid viguros**: „un amalgam de rase, civilizații, obiceiuri, neori religii, arte, literaturi, pictură și arhitectură, tinzând la a produce cu timpul o posibilitate umană inedită. Nu e vorba de o strămutare pe alte tărâmură, nici de o întâlnire întâmplătoare, din care încă n-a apărut concluzia.”

În latura sa strict informativă, cartea lui *Vintilă Horia* este istoria *adevărată*, debarasată de balastul prejudecăților pripite, a acestei aventuri hibridante. Dintr-un unghi diferit de vedere, eseistul îi urmărește cu pasiune și, așa adăuga, cu imaginație categorială, consecințele în planul mentalităților și al tipologiei creatoare.

Instrument modelator și totodată matrice a celor două paradigme spirituale polare, limbajul este o noțiune-cheie în eseu: „Limba engleză – e de părere autorul – fiind limba tehnicii și a noii ei filosofii, va impune vorbitorului de engleză o traiectorie pragmatică, vitală. Limba spaniolă, dimpotrivă, va continua să cizeleze persoane, să modeleze ființe pentru literatură și artă, să folosească tehnica doar în măsura în care aceasta nu va pretinde să-i cotopească intimitatea”.

Nicăieri nu se vede mai bine acest lucru decât în universurile literare plătuite de cele două idiomuri rivale. Unitatea hispanismului funcționează de altfel numai în plan literar și lingvistic, iar într-un orizont mai amplu, în sfera creației: „Pe când creatorii formează împreună un spațiu lingvistic în care s-au născut și ale cărui vârfuri, de la Cervantes la Gabriela Mistral, dau conținut și formă vizibilă unei literaturi globale – una din cele mai viguroase și mai cunoscute din



lume – politicienii nu reprezintă decât o falsă unitate, legată nu de un fond comun ci de comune interese create.”

Cele două stiluri culturale divergente au în carte **efigii literare distincte**. Figurile lor tutelare sunt Cervantes și, respectiv, Shakespeare: „Hispanitatea ca perspectivă – explică *Vintilă Horia* – s-ar putea calcula pornind de la premise cervantine, opuse celor shakespeariene, adăugând acestor două denumiri încărcătura hierarhă, ce le definește mai profund decât orice tentativă economică, socială sau politică de abordare.”

Pentru compatriotul nostru, spiritul hispanic se definește în mod fundamental prin ecuația originală în care plasează realul și irealul, raționalul și iraționalul, materialitatea și spiritul: „Mă refer, desigur, la o evadare a trestiei gânditoare din limitarea-i carteziană ajunsă în plin dezastru hegelian, atât de net responsabil de tot ce ni s-a întâmplat de-a lungul ultimelor două secole”. Veritabil continent al sufletului, mizând pe credință și pe tradiție, literatura Americii Latine oferă umanității un meterez eficient în fața materialismului, a marxismului agonizant și a ultimelor zvârcoliri ale revoluțiilor politice pustiitoare.

Vitalitatea alternativei spirituale hispanice alimentează aplombul literaturii latino-americane actuale, într-o perioadă în care resursele creatoare ale celeilalte tradiții par să fie mai curând în curs de secătuire. În cartea lui *Vintilă Horia*, ficțiunea și, mult mai rar, poezia sunt insistent aduse în instanță pentru a depune în favoarea *opțiunii Cervantes*.

Borges, Alejo Carpentier, Mario Vargas Llosa, Julio Cortázar, Ernesto Sábato, printre mulți alții, ne conving că, cel puțin în extremis, literatura poate să ofere certitudini existenței: „într-un moment seismic, în care formulele politice se substituie rapid și imprevizibil, în care nimic nu pare făcut să dureze, capodoperele literare apar în afara oricăror sisteme, într-un mediu de critică pură și de creație artistică, despărțite de orice intenționalitate ideologică.” Exemplul edificator prin excelență e Gabriel Garcia Márquez, a cărui creație lucrează vădit împotriva intențiilor lui conștiințe. „Din fericire – susține autorul – ziaristul și ideologul din Garcia Márquez sunt mereu înfrânți, în cadrul unui proces compensator, de romancierul cu același nume. Sau altfel spus, firava-i ființă rațională e mereu pusă la respect de vigilența și activa-i ființă onirică.”

În contextul unui sfârșit de veac și de mileniu în care creația spirituală își caută febril identitatea, agățându-se de paiul firav al câte unui *Post-...* orice, eseu lui *Vintilă Horia* fascinează printr-o deschidere soteriologică generoasă. În pofida unor simplificări abuzive – cu resorturi vădit umorale – cartea ne convinge că, pentru cultura de azi, traumatizată de atâtea rupturi și impasuri, recucerirea paradigmei hispanice ar fi, dacă nu neapărat o mântuire, măcar o speranță.

# horia zilieru

## Noaptea sângelui

În noaptea-aceea tălmăceam cântând la aurora verbului polar psalmul lui David (12), când pe luciul mut de fulgere aud alergătoarea moarte. Către sud se revărsau averse de scânteii și aștrii schimbau spațiul între ei spațiul bolnav ca un uzat stihar, poziția dintâi abandonând.

(Interogând enigme, **ochiul stâng** da samă tainic **geamănului drept** care săpa versantele adânc absent îngândurat și înțelept dublându-l: „Doamne, Dumnezeuul meu, auzi-mă și văzul tot mai greu hrănește-l cu lumina Ta, înform întru puterea morții să n-adorm” –

**ca pietrele călite-n țintirim** adaug) și mă sprijin în toiag eu-martorul și-n umbră mă retrag smerirea suspinării s-o sporim.

Ca frunzele căzând doi astrologhi ochiul lui Cain/ al lui Abel ochi zăresc intrând în textul capital prin anul lung anarhic și letal să vadă noua versiune: cât e pierdere câștig și orfic har ori plagiat de ticălos tâlhar țărâna morților suflând. Atât.

Unul asinul ține. Pe asin subt pleoapa seacă cel întunecat atinge-un punct nevralgic: „**Ce păcat de pârgii și contacte. Ce-i un nor încetinind și patimă și chin peste țesutul conectiv? Splendori s-au veștejit și invizibili spini**

**punctează poticnirile**“. Mă-ntomn ca pulberea turtitului țărâm de pe icoanele de lemn în somn pe care magii au trecut. Mi-e frig un frig lingvistic și-n genunchi sfărâm tăblițele / însângeratul nimb/ eclipsa / numărul. Ieșit din timp depuselor eternități le strig:

**nu-i sexul slovei la soroc sordid.** Puneți-vă urechea un' se-nchid pietre și muguri plasma de folclor și printr-o rană doină /dor/ amor mormintele înalte prundul pur. Substratul e la fel. Încă vergin e bocetul și clar și tenebros. Armura formei melos și azur accentele amprentele își țin valențele. Fieștecare os (versetul e un os) sună egal între focare ulcerate: val venind din lună-n țevile de crin.

– Taci, harfă gătuată. Până sus zac trepte neatînse. Cine-a spus: aici, șezum și plânsem?. (Poate) noi prin toți poeții morți și vii. Noi doi refacem palimpsestul greu re/ scris de alte voci, dictat în alte chei de-altcineva și-n timpul subteran tot ce pierde viermii-artizani adaugă și trupul-manuscris recapătă vederea la-nvieri în febra înălțărilor la cer.

– Eu, cel chemat, cu mine îl închei.

Leg câinele Anubis și deschid grădina primă. Dincolo de zid fiica Evei stă. Reflexul viu răstrânge-n somn pe fiul lui Adam cuprins de viziuni. O clipă-ntors



de la elanul șarpelui (alt fiu) pune-n mișcarea clasicului tors clopotnițe de săni-epitalami.

**N-au exersat intrarea în pământ** îngână Abel tulburatul gând valoarea turlei sacre măsurând cu frâu-asinului, cândva s-atârâ de capătul de sus. Un corb nocturn pe Argeș gându-nterupând dă glas: „**Am filtrul cerului prin morți.**”

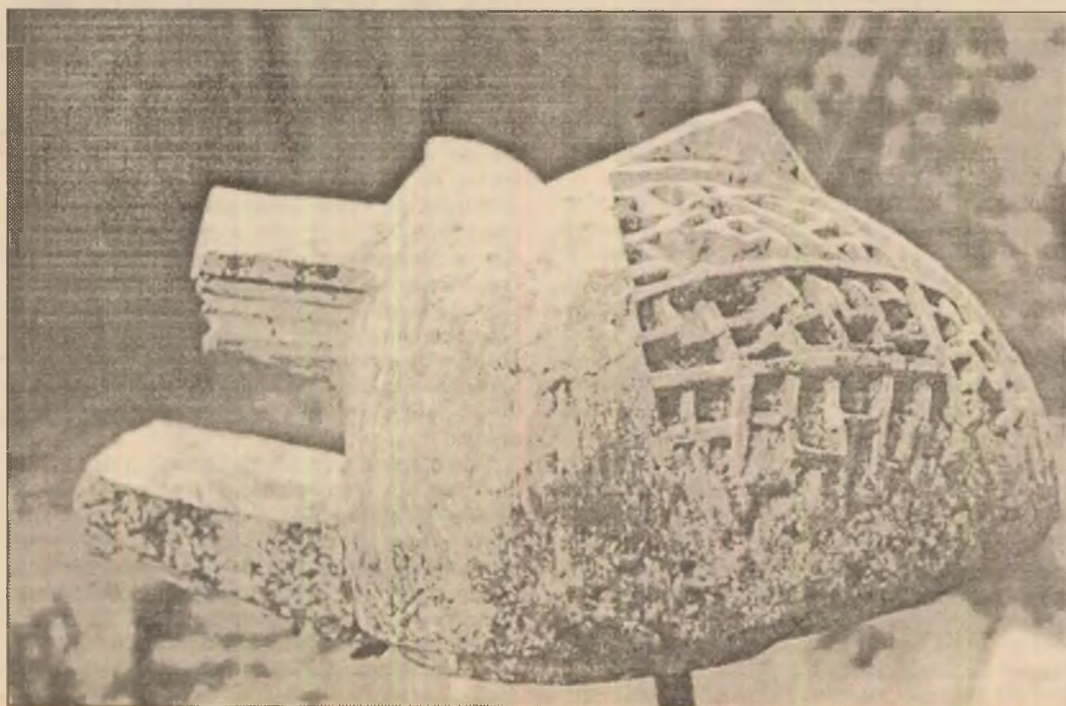
**Pământul lor se află în cuvânt** îngână Cain nedescălecat la locul crimei iarăși tras la sorți învins umil și vinovat și-acum când bolta îi respinge-al jertfei fum și bate stins un clopot mutilat de lovitura limbilor ajuns la o distanță de un ochi de-al meu.

– Sunteți în treacă? Ori periplu-nchis m-a prins în centrul lui? Nici un răspuns pe-al câmpului magnetic defileu doar pata neagră-a părții de abis.

Femeia-n doliu îmi jupoaie lin de pe retine pielea de asin și urmele desculțe. Pașii ei se-ncrucisează pleacă și revin de-a lungul cheiului cu dulci moschei (adică lacrimi). Cețuri mă absorb și umblu prin orbita unui orb plecatul **din** și reîntorsul **în** cel care plec/ cel care mai rămân.

Duc mâinile spre lanț și mă cobor superb învins/ și biet învingător prin ochiul-abel (dureros de blând) prin ochiul-cain (noaptea aprinzând la sângele cel fără de mormânt al smirnei rod). Vatra și fumul sunt între atâtea trupuri de pământ ca semne-mprăștiate când te-nchini.

Oscioarele postume mi le strâng la marginile psalmului și-aștept să-mi dea un loc în strană ochiul stâng subt crucea de cenușă iar cel drept să-nchidă curba cerului. Amin!



# ÎN TRE ATÂTEA LOVITURI

de ALEXANDRU GEORGE

*Printre cele mai ceptoase amintiri din cariera mea de cititor de multe ori grăbit, zorit, fără răgazul de a reveni asupra unor cărți care ar fi necesitat aprofundări, se află și opusculul lui Malaparte. Tehnica loviturii de stat, recent tradus și apărut la ed. Nemira, o carte care a circulat prin mediile intelectuale românești, lectura ei fiind însă pentru mine una de clandestinitate, pe la începutul anilor '50, când cartea mi-a stat la dispoziție doar o zi-două. M-a interesat, desigur, deși ceea ce scrisese el atunci, în 1930, mi s-a părut anacronic; am reținut mai ales teza fundamentală, acceptată și de autor, pe care o extrăsese din Trotski, cum că o lovitură de stat bine organizată, de un grup de tehnicieni bine pregătiți și hotărâți, poate izbuti oriunde, chiar și în Anglia cea atât de stabilizată și de conservatoare.*

**E**o teză contrară revoluționarismului marxist, care pune accentul pe îndelunga pregătire, consecutivă coacerii „condițiilor obiective”, acestea fiind mai ales hotărâtoare. Trotski își atribuie experimentarea practică a loviturii de stat, împotriva marxistului ortodox Lenin, care a scris chiar în preziua preluării puterii în același spirit; el s-a lăsat însă antrenat de evenimentele al căror curs demențial, în condițiile de haos și de descompunere a armatei rusești, a făcut posibilă acțiunea, îndrăznească și de nimeni prevăzută, împotriva guvernului democratic abia instalat în Rusia și a regimului parlamentar.

Cartea m-a impresionat, deși, fără să fiu marxist, cred că doborârea unui regim democratic în țări de tradiție liberală, ca Anglia sau S.U.A., ar întâmpina totuși unele dificultăți. Mai simplu ar fi în alte părți, în care centralizarea excesivă oferă amatorilor de lovitură de stat punte înfinite. (Nu e întâmplător că într-o asemenea țară, am numit Franța, un celebru cetățean al ei, Paul Valéry, a și susținut că, în „epoca modernă”, cucerirea puterii, care să ducă la o schimbare de regim, e o treabă de câteva ore și constă în ocuparea câtorva clădiri, în frunte cu sediul Radiodifuziunii.) E o glumă, firește; tehnica loviturii de stat presupune totuși o elaborare și o analiză a situației date, ceea ce ignoră tocmai Malaparte în experiența lui prea sumară.

Astăzi, noi știm că, pe urmele lui Trotski și contrazicând marxismul, loviturile de stat sunt posibile, dar varietatea lor s-a dovedit infinită; nu seamănă una cu alta și experiența câte uneia, oricât de pilduitoare ar părea, nu este decât arareori aprehensibilă. De o anume tehnică sau de una în genere nu se poate vorbi. Pătrunzătorul observator Malaparte se afla situat într-un moment și într-un loc în care asemenea fenomene erau aproape necunoscute vieții politice, încât experiența lor trebuia extrasă din trecut. În principiu, ideea de lovitură de stat este profund anti-marxistă și deci străină gândirii socialiste sau social-democrate predominantă în epocă; ea e specifică anarhismului, larg propagat printre ruși în tot secolul al XIX-lea. În schimb, în Germania, patria marxismului, nu au izbutit loviturile de stat, în ciuda marilor convulsii prin care a trecut țara, după abdicarea silită a Kaiserului, când acesta s-a „sacrificat” părăsind conducerea și pe supușii săi pentru a oferi noului guvern, democrat, posibilitatea de a negocia condiții mai favorabile de pace. (În treacăt fie spus, aceasta s-a făcut în numele unei presupuse solidarități a democrațiilor, care nu a existat niciodată în lume.) Cu toate radicalele schimbări



de regim, Germania n-a fost victima unor lovitură de stat; chiar Hitler a procedat prin abuz, asumându-și niște puteri mai mari decât cele cu care fusese investit, dar puterea în stat o obținuse prin mijloace legale și doar așa a ajuns el în fruntea țării.

În Rusia, țară pe care Marx o privise cu oroare și o socotise inaptă revoluției socialiste, s-a produs tocmai aceasta, grație unei lovitură de forță dată de o fracțiune a Partidului comunist (bolșevicii) împotriva guvernului legal al lui Kerenski; apoi „revoluții” s-au produs și în alte țări, singura în care reușita a fost imediată fiind tocmai patria autorului, Italia. Ea e opera agitatorului socialist Benito Mussolini, care a știut să tragă foloase din experiența recentă a bolșevicilor; el a văzut că, împotriva doctorilor marxiști de la Berlin, revoluția e posibilă și în alte țări, nu doar în cele mai avansate. Și asta grație tocmai loviturii de stat.

Malaparte ia în considerație în primul rând lovitură din Rusia, apoi cele din Italia și Polonia, la care fusese martor, dar și cea din Spania (Primo da Rivera), încercând să descifreze o „tehnică” anume pe baza unor trăsături comune. În realitate, așa ceva nu e posibil și evenimentele ulterioare o vor demonstra: instaurarea cu forță a unui regim, dar și folosirea forței pentru a-și largi puterile oferă variante infinite, de la

victoria lui Hitler în Germania, la instalarea regimului de autoritate regală în România (1938), apoi a dictaturii lui Antonescu (1940) sau cucerirea puterii de către Franco (în urma unui lung război civil) sau a unei lovitură de palat (generalul Metaxas în Grecia), în fine, sau în primul rând, fulgerătoarea victorie a lui Atatürk în Turcia otomană. Malaparte era un spirit penetrant, care face multe observații interesante, dar nu poate în nici un caz cuprinde un fenomen atât de divers și de complex, care avea să se producă torențial în Europa și în Lume. Câte țări atâtea lovitură de stat cu specificul propriu! Îți vine să spui. La data la care a fost elaborată **Tehnica loviturii de stat**, experiența europeană era săracă în materie; în lunga perioadă de liniște de la Comuna din Paris (1871) până la 1917, omenirea civilizată a crezut în pace, în reformism, în acțiuni de ameliorare lăuntrice și în soluții negociate pe toate planurile. Loviturile de stat rămăseseră o specialitate sud-americană, iar spiritul de revoltă clocotea doar în zonele geografice mult rămase în urmă. Ideea că Europa civilizată ar avea ceva de învățat de la felul în care se ducea politica și se schimbau regimurile în Mexic sau în China ar fi trezit ilaritate la Berlin dar și la Londra, în mediile cele mai conservatoare dar și cele ale socialismului științific. (Aceasta a și făcut ca, în genere, revoluționarismele așa de diverse ale secolului XX, mai ales după ultimul război mondial, să se producă eruptiv și neașteptat, cu totul în afara explicației marxiste, unul dintre cele mai caracteristice fenomene fiind revoluția care a distrus imperiul otoman, dar care a fost mai degrabă ignorată, în timp ce aceea vecină, bolșevică, a fost acceptată chiar ca model, deși marxiștilor le ruina toate teoriile.) Ce să mai spunem de situația mai multor țări din Europa de est cărora li s-a impus cu forța o revoluție de import, în regim de ocupație militară rusească. Aici, oarecari lovitură de forță s-au produs doar pentru a pecetui o acțiune urzită în afara voinței populare. — fapt relativ nou în istoria omenirii.

Malaparte, ca orice spirit latin, este mai atent la spectaculosul loviturilor de stat și se limitează la acelea care s-au produs împotriva unor guverne de orientare liberalist-burgheză. Este cazul marii acțiuni fasciste, caz tipic de cucerire a puterii prin asaltul final împotriva „Centrului”, după ce au fost cucerite zonele periferice. Lovitura de stat din 18 brumar a lui Bonaparte a fost una tipică pentru altele: acțiunea unui uzurpator, destul de ezitant, care încearcă tot timpul să dobândească puterea printr-un simulacru de legalitate. (Obsesia aceasta va fi și a lui De Gaulle, după debarcarea lui în Franța, în 1944). Tipul acesta de om politic uzează, în mod firesc, de plebiscit, o invenție a celor doi Napoleoni, larg utilizată de Mussolini, Carol II, Antonescu etc., pentru a-și legitima puterea. Cel mai caracteristic fenomen este că lovitură de stat încununează o acțiune, dar uneori este preluatul alteia, unei modificări treptate a programului revoluționar, iar actorii principali trec în plan secund, dispar, uneori ajutați să treacă și în altă lume de foștii lor compari. Momentul revoluționar ajunge să nu mai fie dătător de măsură pentru ce urmează; revoluția rusă a început ca una liberal-burgheză, s-a „radicalizat” apoi prin lozincă „pace și pământ” pe care au agitat-o bolșevicii. Ce a urmat se știe. Revoluția castristă în Cuba n-a avut inițial o orientare comunistă, cum nu au avut-o majoritatea celor de „eliberare” națională, colonială sau de același soi.

Subiectul îl depășește așadar cu mult pe perspicacele observator italian, care încearcă să raționalizeze nebunia, să desprindă logica din atâtea lovitură și calculul exact din ceea ce se dovedește imprezvizibil și imposibil de stăpânit. Adaosul lui din 1948 nu poate nici el prevedea mare lucru; e regretabil însă că omul de spirit și de experiență nu schițează nici pe departe scuzele de rigoare, pentru prea multele sale erori.

# jolán benedek

–Ce-i fa, ce tot oftezi? – așa încearcă Fana să intre-n vorbă cu mine.

– Mă doare capul. – răspund eu. Cred că i-am rețezat avântul. Ce-o roade pe ea gândul de ce oftez eu? Păi, oftez și eu că mi-e silă de încăperea asta putredă și puturoasă care se numește atelier. Mi-e silă de colegele mele. Și mai ales de Fana. Din primul moment în care-am văzut-o, mi-am dat seama că e o scorpie. Și să rămân eu cu ea la ramă! Să lucrăm noi împreună! E dezastru. Păi, caracterele noastre se lovesc cap în cap. Dacă ar fi posibil să facem o experiență, să le introducem într-un pahar din ăla de care avea proful de chimie în lab, cred că s-ar produce o explozie de să se zguduie universul. Atâtea prostii zice. Să spun cum arată: e cam de-un metru șaizeci, destul de corpulentă, adică e mai mult ca un sac îndesat (de fapt, toate femeile de-aici din atelier sunt grase pentru că șed tot timpul), parcă n-are nici gât, nici mijloc, nici fund și, totuși, le are, dar e atât de deformată. Poate și din cauza lucrului. Are părul scurt de o culoare dubioasă, un fel de gălbior, o culoare murdară în orice caz, și o frizură de parcă ar fi tunsă cu un cuțit cu tăișul stricat. Deși, câte smocuri – tot atâtea lungimi. Am destul timp s-o privesc, s-o analizez, din moment ce lucrăm la aceeași ramă. O, câtă silă-mi provoacă! Doamne, iartă-mă! Și mâinile ei! Eu n-am mai văzut astfel de degete îndesate. O dată am avut impresia că are arătător, mijlociu și inelar de aceeași lungime, că doar degetul mic e mai mic. Restul sunt la fel de lungi, îndesate și parcă unsuroase tot timpul. Dar poate că această deformare e doar o iluzie optică, având în vedere că Fana lucrează foarte repede cu mâna, cu degetele, cum trece firul de lână printre firele urzelii, cum îl răsucește repede să iasă nodul și cum îl taie cu lama. Te aștepti că acum se taie, acum se taie. De fapt, când Fana intră-n transă – așa zic eu când Fana e foarte nervoasă – chiar strigă – cred că și ei îi repugnă propriile-i mâini – strigă: „Băga-mi-aș lama-n ele de degete afurisite că le dau foc acum, na! Fa, Marlenă, mi le tai ca salamu!” Marlena fiind colega din spate, cu două rame mai încolo. Atunci când Fana strigă așa, eu mă trag la marginea ramei și parcă sunt numai o coloană vertebrală care se prăbușește, se sfarmă imediat. Nu mai am nici sâni, nici poale, nimic. Sunt numai oase. Nu vreau să știu că am carne, sânge, că Fana ar putea să taie carnea asta într-un ultim zbugium, când s-ar gândi că ar fi mai bine să bage lama în pulpele ungueroaice ăsteia, că tot tace tot timpul ca muta! Că asta o doare pe Fana: că de ce tace Iusti? Păi, de ce nu înjură, de ce nu bârfește, de ce tace ca muta? Și strigă: „Fa, Marlenă, mutu’ te sapă!” Și fața ei! Doamne, ce față, zici că nu-i adevărat, că nu-i femeie. N-aș putea să spun ce formă are capul ei, știu însă că are fața osoasă, fruntea-ngustă, buze subțiri și ochii, vai Doamne, ce ochi, îngheți când te privește Fana, câtă ură strălucește-n ochii ei, câtă scârbă, silă. Și ce dinți are! Și-un rânjet de monstru. Femeia ăsta e un monstru.

Dar poate că Fana nici nu e atât de rea. Că urlă, înjură, face scandal dacă greșesc modelul – astea-s chestii normale. Oricine se mai supără, mai înjură, mai face scandal. În fond, Fana e o fată bună. Da’ mă enervează că, dacă mă mănâncă, moare dacă nu-mi bagă și mie pe gât ce mănâncă. Nu și nu, trebuie să gust, că dacă nu, se supără, că ce, mi-e silă de ce pregătește ea, că ce, ea e o ciumă, nu poate să facă o mâncare? Sau dacă se duce acasă în sat la ea, și-i dă mă-sa cine știe ce chestii făcute de ea, le aduce pe tren pareă direct să i le gust eu. Da’ așa-ți dă, de parcă vrea să te taie dacă nu vrei. Și, până la urmă, îți bagă pe gât fel de fel de porcării și, după masă, când mai ai patru ore de lucru, n-ai decât să te gândești la chestiile alea care acum se află în stomacul tău, cine știe ce suciri secretând, născându-se cine știe ce compoziție acolo. Mi-aduc aminte, într-o



## SUFLETUL IUSTINEI

pauză de masă, când îmi mâncam stingheră, într-un colț, sandvișul cu cașcaval, într-un fel fericită că Fana s-a dus lângă prietena ei, Marlena, ca să fumeze, văd că apare dintr-o dată, mă privește urât, apoi caută ceva în sacoșa ei vernil printre pungii de nailon, scoate o gogonea murată și-ntinde spre mine: „Ia, fa, o gogonea, nu mânca sandvișu’ ăla fără o murătură”. Simțeam că îmi iese pâinea cu cașcaval pe nas și urechi, că-mi explodează capul. Și cum arăta, cum o ținea între degetele ei unsuroase, era de o culoare absolut dezgustătoare, un verde învinețit și mai era și udă. Am văzut pe fața ei că dacă n-o iau imediat, o strânge între degete să-i țâșnească sucule mucețit pe fața mea. Am luat-o și am mâncat-o. Nu vreau să mai zic, nu vreau să-mi mai aduc aminte gustul ei. Știu că-n timp ce-o mâncam, simțeam privirea satisfăcută a Fanei cum îmi ardea obrăjii. I-a făcut plăcere. Știu că a adus bucată aceea de mucegai special pentru mine. Dă-o-n rahat de curvă! Nu vreau să mă mai consum. Fana e o fată bună. E colega mea de ramă. Și ce dacă-mi mai spune câteodată că-mi dă cu bățatoru-n cap, că doar nu vrea să vadă creierul meu cum se scurge pe covorul ăsta plușat. Gata! Nu mă mai frământ. Stau la ramă și lucrez. Fac noduri. Două puncte de 17, cinci de 14 și iar două de 17. Culorile lăncii sunt pe numere. Așa e în atelierul ăsta. Sunt patru rame cu urzeala pusă. Una e goală. Acolo nu lucrează nimeni. E o tâmpenie! Asta nu-i muncă. Am auzit că la închisoare femeile sunt învățate să lucreze manual covoare persane. La un astfel de covor de mărime normală 2/3 se lucrează o lună în două schimburi, dar la închisoare nu. Acolo, o femeie pentru un covor. Cu cât lucrează mai bine și mai mult, cu atât i se scade perioada de detenție. De exemplu, dacă face în opt ore treisprezece rânduri (cam zece centimetri de covor) i se scade perioada de detenție cu opt ore. Asta facem noi aici: muncă de pușcăriașe în atelierul de covoare persane și carpete plușate. Toate făcute manual. O, Doamne, nu vreau să mă mai frământ. Trebuie să mă liniștesc. Iar o să am febră când ies. Gata, nu mă mai consum. Asta-i viața mea. Aici, lângă Fana.

Acum e liniște. Numai răpăitru, păcănitura se aud. Răpăitul celor opt lame, cum taie firele de

lână. Din fund, se aude slab difuzorul.

\*\*\*

Ajung acasă frântă. Mă așez pe pat. Nu-i bine. Mă strâng pantalonii. Îmi dau jos pantofii, apoi pantalonii, îi arunc, îi salt, îi lansez pe pat crăciți și parcă zvârlite-din creier îmi vin propozițiile astea-n minte: „Pârgaru nu m-a mai regulat de trei nopți. Îți zic. De trei nopți nimic, nimic!” Unde să le pun? De unde vin ele? Nici nu-l prea știu pe domnul Pârgaru. Precis doamna Pârgaru, adică „fa, Marlenă”, le-a rostit vreodată.

Acum îmi dau jos și bluza. Mi-e cald. Mă gândesc să beau ceva. Nu de parcă eu aș bea. Da’ așa, ca chestie. Torn în pahar și beau. Transpirația începe să se usuce, mi se face frig. Ce căldură în stomac! Acum e mai bine. Nu vreau să știu de Fana, de Marlena și de celelalte. Stau în pat doar în chiloși și și stien. Cu ceasul pe încheietură. Ce curelușă faină am! Și nu-mi stă ceasul fix, curelușa fiind mai largă, se plimbă-n colo și-ncoaace ca o brătară: curelușa de piele și ceasul Chaika. Nu aud decât ticăitul ceasului și parcă zvâcnirile rare ale mușchilor mei acum relaxați.

Mă ridic și aprind televizorul. Până mă-ntorc apare un tip pe ecran, tocmai îi scrie numele: Cătălin Țirlea. Mai beau, îmi umezesc buzele. Cătălin ăsta zice că nu e beat. Pe cuvântu’ meu așa zice. O doamnă l-a sunat, căă ce, e beat, ce zice că e patru și începe emisiunea lui de literatură, când de fapt e cinci. „Nu sunt beat doamnă” – zice Cătălin Țirlea. Da’ eu, Pa Iustina, s-ar putea să cam fiu. Deci Țirlea nu e beat. Nici Iusti. Stau crăcită-n mijlocul patului și-

I privesc pe Țirlea. Zice că invitatul lui de azi e prozatorul Mircea Nedelciu. Asta da, nume de prozator. Încep să discute despre proza experimentală. Asta ce să mai fie? Mai iau o înghițitură. Precis Fana nu se uită acum la televizor. Fana habar n-are ce-i aia proză experimentală. Cred că nici eu. Dar știu ce-i aia un experiment, nu, ce dracu’, ceva nou, deci Nedelciu vrea să spună că dacă a scris normal înseamnă să scrii de la stânga la dreapta, atunci s-ar putea experimenta scrisul de la dreapta la stânga. Sau dacă normal se scrie în rânduri, într-un experiment, s-ar putea scrie în coloane. Și dacă normal se scrie pe orizontală, în experiment... s-ar putea să iasă pe verticală, și, nu mai știu cum, că foaia albă deja conține experimentul. Să dea dracu! Și eu ar trebui să scriu. Păi ce, Papp Iustina n-are nume de prozatoare? Nu pe dracu! Pe bunc, ar trebui să scriu! Da, ar trebui să scriu un roman. Despre mine o să scriu. Să știe toți ce s-antâmplat cu Iustina în viața asta nenorocită. O să scriu tot. Numai adevărul. Cu nume și oameni adevărați. Cum am ajuns eu în atelierul de țesut covoare, cum de lacurăse atât pe colegele mele, mai ales pe Fana. Și cum de pot și iubi atât de zăpăcit și bezmetic. Să belească toți niște ochi cât cepele când vor vedea adevărul scris acolo negru pe alb. Ce mă interesează pe mine becaua lor, buclucul de care vor da când vor fi nevoiți să citească totul. Nu, nu, eu nu scriu romane experimentale de care vorbește Nedelciu, în care foile goale să conțină romanul. Păi, viața mea nu e o foaie albă. Eu trăiesc intens, sufăr, ce mama dracului! Sunt atât de năpăstuită, persecutată, urgisită, chiar că ar trebui să scriu. Păi, eu nu sunt ca Fana. Uitați-vă la mine! Cum arăt eu? Arăt eu ca Fana? Spuneți, draçului, dacă așa credeți că arăt! Spuneți, că acum vă crăp capul cu bățatorul, că doar vorba vine. Păi, uitați-vă la mine: am 20 de ani, sunt înaltă – 1.74, sunt slabă, am picioare lungi, și dacă nu m-am dus la nici un concurs de frumusețe, n-am făcut-o pentru că mie mi-e scârbă de concursurile alea. Vedeți? Arăt bine întinsă-n pat. Îmi dau jos sutienul. Ce mă interesează pe mine că Nedelciu și Țirlea gesticulează pe ecran? Asta sunt! Convingeți-vă! Așa-i că nu sunt ca celelalte!





# niculina oprea

## AVERTISMENTUL



- Tu? întreabă bărbatul cu un surâs care trăda aşteptarea unui răspuns afirmativ.

- Nu.

Răspunsul sec avu efectul unui duş neaşteptat le rece de sub care te grăbeşti să ieşi, uitând motivul pentru care te afli acolo.

- Dar cine?

- Nu ştiu, spune ea fără să schiţeze vreun gest, vreun zâmbet.

În timp ce se derulează banda magnetică, în tradă o femeie se ceartă cu un bărbat. Poate fi bărbatul ei așa cum poate fi bărbatul altei femei. Alți bărbați sar în ajutorul neajutoratului: o scenă în care o femeie este mai puternică decât mai mulți bărbați la un loc. Fără cuvinte injurioase, reușește în scurt timp să-i împrăștie și să iasă învingătoare.

Pentru el spectacolul devenise ea. Ea cu gesturile ei puține și sigure. Ea și golul în care plutea.

Aerul misterios pe care îl degaja, îl duce cu gândul la ocultism. Un subiect devenit la modă în ultimul timp.

După liniștea, de-a dreptul enervantă, se întrebă în sine dacă ea gândește la ceva în timp ce așteaptă ca banda să ajungă la capăt. O uoiaște de un timp bun și, fiind înzestrat cu un intelect fin și o bună intuiție, reușește să-și clarifice edumerjrea: „Nu, nu gândește la nimic și la nimeni. De aici izvorăște nu numai puterea ei de-a învinge ci mai mult puterea ei de-a exista.”

Simte cum îi crește pulsul în vene și încearcă și-și ascundă enervarea. Caută un punct de sprijin și se gândește la liniștea camerei care începe să-i placă.

Deși e conștient că nu poți cunoaște un om în lăneurile ființei lui, îl încearcă o senzație de novăție: se simte complice la atmosfera rășătoare și încearcă să spargă gheața:

- Știi, am impresia că mi-a stat ceasul...

Auzindu-l, într-o străfulgerare simte cum o vadează inocența copilăriei. Ar vrea să-i demonstreze cum afla ea, acolo, la țară, în câmpul în care sălbăticiii, cât era ceasul atunci când dorea să știe. Renunță la acest gând, amintindu-și că-n țara ei se află un fizician născut, crescut și școlit în țară, căruia-i povestise cu lux de amănunte la toarcerea ei din ultima călătorie în provincie. Am mersese ea așa, de una singură, pe unul din

dealurile din apropierea casei părintești. Cum într-o panoramă superbă putea regăsi ceea ce rămăsese acolo, în timp ce la București adusesse cu ea doar amintirea aceluia viu permanent ce sălășluia în subconștientul ei.

Îi povestise cum a avut impresia că turla bisericii din Melinești, cu argintul ei, sfida razele soarelui și avea senzația că sfredește atmosfera urcând către univers, despre bătrânul preot care slujise acest lăcaș și despre fiica acestuia - cea care-i fusese profesoară de matematici în anii de liceu și căreia căsătoria cu un muzician i-a fost fatală. Îi povestise cum dintre copacii înalți se ridica o cocoșă roșietică și care nu era altceva decât acoperișul din țiglă al spitalului unde ea născuse întâia ei fiică și care urma să fie profund legată de acele meleaguri. Despre colțul alb care abia se zărea din clădirea liceului și despre sentimentul straniu pe care l-a avut: pentru câteva momente, i-au trecut prin fața ochilor chipurile profesorilor ei de atunci, aveau vârsta ei de acum. Unii, erau și mai tineri. Dintre toți i-a rămas în memorie cu chip de icoană, profesoara ei de limba română.

Vorbise mult atunci. Nu-și amintea ca în ultimii ani să mai fi vorbit atât de mult!

A rămas cu impresia că vorbește pentru ea, că el o ascultase din politețe dar că nu înțelesese mare lucru. „Când înțelege, comentează, mă contrazice, mă șicanează cu întrebări indiscrete”, își spusese ea.

- Știi, am impresia că mi-a stat ceasul!

- Ai mai spus asta.

Se așeză în fața ferestrei deschise: străzi, mașini, blocuri, din unul se aude voca lui Joe Dassin. Doar ea știe dacă nu cumva gândește la acest cântăreț care a murit în plină glorie.

Simțea o activitate intensă dincolo de zvâcnitul tâmpelor lui, în fața căreia nu mai putea rămâne indiferent dar încearcă o ultimă reținere amintindu-și de un citat dintr-o carte a unui cunoscut poet-



parodii

Ligia Tomuş

### Identitate

(Lucafărul nr. 39/1995)

Cineva m-a făcut femeie nu-i nici o noutate biblică s-au întâmplat asemenea fapte și la zeei din Estimp.

Am ascuns momentul în timp și m-am căsătorit dar bărbatul meu necrezând că nimeni, dar NIMENI

nu poate ști ce nici eu nu-mi aminteam a reușit să afle (bărbatul meu, încă teafărul) că eu, cică și „Lucafărul“...

Lucian Perța

prozator-critic literar - și ce-o mai fi el -, recepționează Premiul Harder: „Ca subiect nu poartă, face deloc abstracție de lumea exterioară: ea e compusă din toate acele senzații și percepții care-ți marchează ființa pe toată durata existenței. Unele din acestea se pot transforma în adevărate obsesii, care la rândul lor sunt mai mult sau mai puțin generale, mai mult sau mai puțin interioare”.

De la lumea exterioară din citat, el încearcă o forțare prin lumea ei interioară: își amintește câteva versuri de-ale ei despre care ea îl rugase să-și spună părerea și bineînțeles că el uitase: „Un cosmos de lut pentru o lume derivă/ pendulând printre cascadele înfrângerii./ Seninătatea va fi fluture pentru/ alte amiezii -/ din unghiuri nabănuite, nebănuite izvoare/ vor stinge setea pulberii care vom fi -/ punți între emisfere cerebrale/ de care vor atârna/ neputincioase icoane”.

„Tăcerea poate fi o judecată aspră împotriva decăderii”, gândește el în timp ce fiecare privea în ochii celui alt de parcă ar fi dorit să se asigure că au găsit o lume comună, căutată de foarte mult timp.

- S-ar putea ca acestea să fie vremurile noastre bune, spune el, atenția fiindu-i în continuă încordată.

- Cu siguranță! Atâta timp cât din elementele provocatoare nu face parte coșmarul. Ochii-i ard mistuiți parcă de o forță care-și anunța prezența.

Înaltă, subțire, tăcută și neprietenoasă, recepta cu ușurință reflecțiile lui. Afizează o limpezime care pe el l-ar putea deruta: după atâta timp ea începe să fie de acord cu el. „Îmi dă sistemul peste cap”, își spune.

Prin puținele ei gesturi și vorbe reușea să transmită atât de mult! la percepția semnalelor ei, el își crease un anumit reflex: era în largul lui.

- Mi se pare ori ești de acord cu mine? Demonstrează-mi că sunt în realitate, deci că nu visezi!

Voca lui caldă dar puțin obosită determină o expresie de schimbare în atitudinea ei.

- Am fost debarcați într-o realitate brutală, încercă ea să glumească. Nu au fost prevăzute calcule și deci nu avem soluție tehnică pentru ea. Neavând soluție dinainte stabilită trebuie să ne descurcăm cu ce avem.

Stătea dreaptă în fața lui, cu mâinile desena prin aer acolade imaginare iar ochii-i erau scâldați într-o lumină tandră care lui îi părea un fals echilibru, una din pârgghiile ființei ei pe care le mănuieste excelent, cum spunea el uneori.

Subconștientul lui lucrează intens iar apropierea dintre ei nu le lasă prea multe posibilități.

Se aude sunetul îndelung și obraznic al soneriei. Își zâmbesc și din priviri se înțeleg să nu răspundă în timp ce ea întinde mâna spre el ca spre un mâine de care ar vrea să fie sigură.





În 1993 a apărut la Editura Humanitas primul volum al romanului lui Mihai Sin, *Quo vadis Domine?*, interpretat imediat de vigilenții de serviciu ai mai multor publicații literare drept o încercare de reabilitare a Securității. În 1996, la Editura Holding Reporter, a apărut cel de al doilea volum al romanului, intitulat *Reședința*, așezat fără zăbavă de „opinia publică” în succesiunea primului, autorul fiind beneficiarul unui proces de intenție similar cu acela din anii precedenți. Le-am citit, cu atenție din ce în ce mai captivată, pe amândouă. Le consider, din mai multe puncte de vedere, tematic și structural, caracteristic pentru etapa pe care o ilustrează literatura română actuală. Sunt, în primul rând și fără dubiu, scrieri cu teză. Istorică, politică. Cu mijloace mai rafinate, cu subtilități discursive, cu talent, proza anilor '90 nu diferă în substanța ei de cea a anilor '50: ilustrează în primul rând un mod de a concepe și interpreta istoric, dintr-un unghi determinat de convingerea politică a fiecăruia. De data aceasta însă falsificarea în conformitate cu șabloane politic prescrise este înlocuită, la cel mai atenți observatori, de încercare de a descifra adevărul de sub aparențe, de unde un dramatism ideologic pe care realismul socialist nu avea de unde să și-l extragă. Mihai Sin, autor, în 1985, al unuia din cele mai netrucate romane de condamnare a totalitarismului, *Schimbarea la față*, rămâne un observator foarte atent al istoriei și, mă întreb, fără a putea răspunde cu precizie, dacă nu este și un cronicar exact al acesteia, abia mascat sub aparențele unei ficțiuni lesne descifrabile.

Teza celor două volume, mai puțin clară în cel dintâi, foarte explicită în cel de al doilea este următoarea: răsturnarea lui Ceaușescu a fost pregătită, printre alte forțe interne și externe, și de o aripă mai lucidă a Securității. Aceasta a fost preocupată în mod special de organizarea vieții publice după înlocuirea dictaturii cu „democrație”. În vederea minenței schimbării a antrenat un grup de persoane, special alese, pentru a juca pe scena politică diferitele roluri absolut necesare într-un scenariu democratic, cum ar fi rolul opozantului, a conducătorului capabil să ia lecții în urma dezbaterilor contradictorii, al strășătorului credinței strămoșești etc. Aceste persoane au fost alese astfel: ele trebuiau să fi lovit printr-un gest că nu acceptă regimul totalitar, trebuiau să nu aibă, în ochii opiniei publice legături cu Securitatea, ci să pară victime ale ei, trebuiau să se afle într-o

# LITERATURĂ

situație în care alegerea să nu mai fie posibilă și să fie destul de labile psihic pentru a putea fi manevrate din umbră. Primul volum este istoria racolării celui ce va fi desemnat să joace unul din rolurile de primă mărime, publicistul opozant Dominic Vanga, prins pe când încerca să treacă fraudulos frontiera și considerat capabil să prezideze o viitoare dezbatere de idei contradictorii. Cel de al doilea volum constituie descrierea unității izolate în munți unde este antrenată echipa de zece persoane ce va trebui să apară pe scena politică în primele minute după căderea comunismului. Nu este, ni se sugerează, singura echipă antrenată în vederea acestui scop, fiecare dintre membrii ei având o sosie, capabilă să fie activată la timpul oportun. Volumul relatează reacțiile de adaptare ale lui Vanga la rolul de conducător democrat strict supravegheat și relațiile pe care le stabilește acesta, bilateral la început, cu fiecare din membrii echipei, prilej de incursiuni în trecutul fiecăruia și de construire a unor tipologii diverse în modul lor de raportare la istoria românească din ultimii cizzeci de ani. Tensiunea nu ține de succesiunea evenimentelor, ci de relația de suspiciune reciprocă. Singurele evenimente se precipită la sfârșitul narațiunii: echipa pătrunde, laolaltă cu mulțimea, în clădirea Comitetului Central, fiecare din membrii ei având în spate securistul însărcinat cu desfășurarea evenimentelor conform scenariului însărcinat cu desfășurarea evenimentelor conform scenariului, gata să intervină în caz de defecțiune.

Personale care antrenează și selecționează viitoarea echipă de democrați îndeplinesc următoarele cerințe: CI peste medie: stabili emoțional (spre deosebire de pupiliile lor, unii precum Vanga – nu numai labili, dar chiar cu reacții isteroide în momente de stress): buni cunoscători ai psihologiei celor pe care îi manevrează: socotindu-se ei înșiși victime ale sistemului totalitar și, mai ales, neavând încredere în absolut nimeni, inclusiv în colegii lor de complot, cu care se află în relații de suspiciune, până și perfectă politețe reciprocă. Securității din această ultimă generație nu sunt nici proști, nici incuți, nici grosolani, nici lipsiți de nostalgie și finețuri psihice, sunt umani și cu respect pentru om, dar până la un punct. Până la punctul în care omul își poate închipui că e liber și că poate acționa necontrolat de ei, la rândul lor controlați de alții asemenea lor și de un misterios „general” care se pare a coordona toată acțiunea. Replica esențială o rostește cel mai inteligent dintre ei, atunci când Vanga presupune că repetiția de democrație implică și libertatea de opțiune:

„Liberi... Hai să fim serioși, domnule Vanga! Ce, eu sunt liber? Dumneavoastră sunteți liber? Conceptele astea generale sunt pentru naivi și fraieri. Noi știm că nu folosesc la nimic. Fiecare avem un stăpân. Iar ei, cu atât mai mult, nu trebuie să uite nici o clipă că au, totuși, un stăpân”.

Dacă această teză ilustrată de romanul *Quo vadis Domine?* reprezintă sau nu o reabilitare a Securității este liber să judece fiecare, în funcție de stăpânul de care depinde.

Ambele volume sunt discursuri ideologice, fragmentate sub formă de replici și atribuite unor personaje cu atitudini diferite. Dramatismul ține de confruntarea discursurilor, nu de situația personajelor, nici de acțiunile la care participă acestea. Este tipul de roman (singular pe plan european, de altfel) pe care l-a ilustrat cel mai bine Alexandru Ivasiuc: acesta, strălucit comentator de idei, dar ficționar mediocru, transformă narațiunea în succesiune de analize sau auto-analize pe teme politice și istorice: pentru a-i da cinstirea cuvenită, critica timpului a inventat denumirea de „roman-eseu”. Hibridul a proliferat peste așteptări, dată fiind incapacitatea scriitorului român de a explica o situație în mai puțin de o mie de cuvinte.

Primul volum al romanului lui Mihai Sin este un discurs în primul rând de descriere realistă a vieții cotidiene în ultimii ani ai regimului Ceaușescu. În celula lui de închisoare, în care e tratat din ce în ce mai omenește de regizorii acțiunii. Dominic Vanga compară permanent ceea ce i se întâmplă cu ceea ce știe că a lăsat afară: cine va dori să știe cum trăia omul mijlociu, ce mânca, cum se încălzea, cum iubea, cum petrecea etc. va putea apela la romanul acestea ca la o sursă documentară foarte exactă. Cel de al doilea volum schimbă perspectiva: creează tipologii de intelectuați discută situația intelectualului și opțiunile posibile în regimul totalitar și, mai ales, dezbate proiectele de discurs care vor trebui să preocupe opinia publică după căderea dictaturii. Temele formulate în limba de lemn a epocii, sunt alese de fiecare dintre membrii echipei în funcție de rolul pentru care sunt pregătiți: „Căderea. Primele măsuri”, „Direcții ale pluralismului românesc”, „Republică sau regat”, „Posibilități opționale în politica externă a României” și cea mai controversată, rămasă fără soluție „Un ideal național permanent: lucrarea pentru o posibilă măreție a României”. Felul în care era regândită lumea în care trăim, comparat cu ceea ce se petrece sub ochii noștri, asigură scrierii dramatismul pe care nu-l poate găsi evenimentelor. Mai ales întinsul eseu, (atribuit unuia dintre cele mai ambigue personaje, căci autorul face tot ce poate pentru a apărea cât mai impersonal, cât mai detașat de atitudinile consemnate, pentru a nu fi identificat cu ele – primejdie de care nu scapă, de vreme ce o literatură tezistă nu poate fi receptată decât ca instrument de propagandă politică) consacrat regăsitii identității naționale, compromisă de exaltarea naționalist-socialistă, și posibilităților de sincronizare cu o civilizație globalizată sub hegemonia standardelor impuse de tehnologia americană, posibilități conținute de o

# FRONTIERĂ

societate care nu a asimilat cultural pragmatismul capitalismului dezvoltat, mai ales acest eseu ar merita o discuție aparte. Dar o discuție sociologică, de filosofie a istoriei – despre sfârșitul unei istorii care nu a apucat să înceapă – și de filosofie a culturii. Argumentele consumate în recenta dispută dintre Gabriel Andreescu și Octavian Paler se regăsesc aici **în nuce**. La celălalt pol trebuie înregistrată profecția apocaliptică a unuia dintre cele mai interesante personaje – călugărul itinerant Luca Florescu – profecție pe care o transcriu remarcând că personajului nu i se atribuie decât preziceri care s-au îndeplinit: „Noi credem că am intrat în apocalipsă încă din optzeci și unu sau optzeci și doi. Iar ea va dura până în anul două mii șaptesprezece, deci cam treizeci și șase de ani. Acum accesul la informație divină este deschis și va fi tot mai deschis, bineînțeles pentru cei ce cred cu adevărat în Dumnezeu și în Fiul Său Iisus. Pot să vă spun că într-adevăr spaima cosmică este justificată. Căci sîta supraviețuirii va fi tot mai deasă. Iar românii se vor bucura de o anumită îngăduință cerească, în urma terribilelor încercări prin care au trebuit să treacă în toată istoria lor și, poate în cel mai înalt grad, în timpul dictaturii satanice pe care o parcurgem încă. „Aflându-se în domeniul credinței, în sens kantian al termenului – al convingerilor subiective cărora nu li se pot aduce drept sprijin argumente obiective – mă abțin de la orice comentariu.

Din afara eseului moral aleg dezbateră în legătură cu posibilele orientări intelectuale sub dictatură. Sunt consemnate – cu numele în clar – trei atitudini posibile: a lui Ivasiuc - opozant al regimului, ieșit din închisoare convertit la marxism și acceptând colaborarea în schimbul unui post la ambasada americană; atitudinea lui N. Steinhardt – trăind în lumea valorilor morale absolute, convertit la creștinism și suspectat de ambele comunități; atitudinea de denunțare neobosită a regimului a lui Paul Goma, prin gura păcătoasă și egolatră a căruia se rostesc adevăruri esențiale. Mihai Sin se ferește să sugereze judecăți morale asupra celor amintiți: ambiția sa este de a rămâne un cronicar. Atitudine periculoasă, căci ambiguitatea permite orice proces de intenție: „Cine nu este împotriva noastră este cu noi”.

Este limpede că Mihai Sin vulnerează multe sensibilități, că pune degetul pe multe răni necicatrizate și că – spre nenorocirea sa – nu o face în așa fel încât concluziile numeroaselor eseuri să fie clare, astfel încât autorul să fie revendicat, apărat și promovat de adepții unui discurs politic asumat.

Scrierea la care ne referim nu este însă o colecție de dezbateri deschise. Ea este un roman. Un roman caracteristic pentru stadiul actual al literaturii române. Iar romanul românesc contemporan este, cu rarissime excepții, o lungă povestire. El se organizează pe un singur plan, are un număr destul de

redus de protagoniști, care acționează în scene cu câte doi actori, eventual având și corul în fundal, dar mai ales înlocuiește conflictul cu discuția. În toate lecturile noastre, nu am mai întâlnit nicăieri în lume o narațiune în care să se săvârșească atât de puțin și să se discute atât de mult. Din punctul acesta de vedere, este un roman absolut realist. Iar replica, într-un roman românesc, nu se poate constitui din trei propoziții. Ea are nevoie să fie un discurs de trei pagini. De unde și sub-specia de roman-eseu.

Dominic Vanga își începe ucenicia de conducător democrat ca duhovnic al viitorilor coechipieri. Doi dintre aceștia – intelectualul liberal Paul Goian și călugărul iluminat Florescu – se constituie ca personaje credibile, iar biografiile lor – povestiri adiacente, fără altă legătură cu trunchiul narațiunii principale în afară de rolul de a explica situarea diverselor categorii sociale față de dictatură – conțin câteva scene excelent scrise (vizita lui Goian la niște prieteni francezi, raporturile călugărului cu părintele Ioan, descrierea tabloului emblematic al țării părăsite de Dumnezeu, care dau măsură talentului lui Mihai Sin de a crea o atmosferă și de a sugera o psihologie și pe alte căi decât explicația discursivă. De asemenea, atmosfera de teroare, de suspiciune reciprocă, de pândă continuă dintre pensionarii **Reședinței**, fie ei paznici sau păziți, repetând într-o închisoare de lux jocul de-a democrația, nesiguranta privind până și identitatea personală, sentimentul de continuă amenințare a vieții (protagoniștii dispar pe rând după ce își susțin comunicarea, dar reapar în final ca revoluționari) – toate acestea sunt elementele cele mai pregnant realizate și, credem, constituie și principala reușită a cărții. Se mai adaugă – și nu numai cu titlu de curiozitate – descrierea felului în care e organizată și construită această tabără în munți, cu buncărul ei central, cu ascunzătorile și culoarele subterane, descriere care poartă propria ei tensiune interioară, decorul realizându-se în rezonanță cu acțiunea.

Discutabilă ni se pare mai ales comportarea personajului central. Considerat de cei din jur o super-inteligență, el se comportă în primul volum precum o marionetă permanent uluită de ce i se întâmplă, iar în volumul al doilea este pus să îndeplinească funcțiile conducătorului versat, temut, capabil să ia decizii, fără să dovedească a fi înțeles măcar acum cine îl manipulează. Între aparatul pus în mișcare pentru racolarea și manevrarea personajului și calitatea intelectuală a acestuia se naște un decalaj ce ar fi comic, dacă atmosfera romanului nu ar fi atât de sumbră. Și, pentru că vorbim despre comic, trebuie spus că acesta este involuntar realizat de câte ori personajele socotesc că trebuie să se manifeste drept oameni cu umor. De ce bancuri fac haz securității, te-apucă groaza!

MIHAI SIN

QUO VADIS, DOMINE?

Volumul 2

REȘEDINȚA

HOLDING REPORTER

Culmea expresiei metaforice este a spune despre cineva că are „umerii grei” (cu multe stele), iar culmea calamburului e „Buncăr”? Aș! „devenit buncăraș”. Se mai și pretinde că bancurile au dispărut din România pentru că le făceau evreii și securiștii. Probabil că le făceau numai evreii.

**Reședința** preia de fapt puține elemente din primul volum al seriei **Quo vadis Domine?** Dacă personajul principal nu ar purta același nume, căruia îi corespunde o personalitate schimbată, și dacă scena nu ar fi traversată în fundal de câteva personaje care avuseseră rol de protagoniști (securiștii de bine), această carte ar putea avea perfectă independență. Ea seamănă însă cu alte două scrieri: cu romanul sincron **Rezervația de lux** de Marius Tupan, care, mult mai înclinat spre fantastic, baroc, inserție mitică a evenimentelor, comunică o teză asemănătoare, dar, mai ales, și într-o măsură uneori surprinzătoare, seamănă cu romanul **Biblioteca din Alexandria**. Lăsând la o parte elementele tributare modelului comun – **Muntele Magic** – adică grupul de persoane izolate de restul lumii, persoane ale căror relații se constituie într-o paradigmă a istoriei și a umanității, (și păstrând distanțele de valoare), **Reședința** pare o **Bibliotecă** în care locul activiștilor de partid bolnavi, prin care se făceau istoria și procesul comunismului, este luat de viitori oameni politici, foarte dezechilibrați de misiunea ce le-a fost hărăzită și de condițiile în care sunt pregătiți pentru ea, politicieni prin intermediul cărora se face procesul epocii contemporane, cea a cărei model e repetat de ei. Construcția romanului este aproape identică: un personaj central, intelectual, stabilește relații bilaterale cu locatarii unei pensiuni de lux și, prin intermediul tipologiilor umane și al recapitulărilor biografice, sintetizează o situație politică și o devenire istorică. Atmosfera de suspiciune, surprizele, neîncrederea reciprocă sunt aceleași, dar și scriitura este foarte asemănătoare: lungile recapitulări biografice din care se detașează câte o scenă scrisă cu mare forță de evocare, transformarea dialogului într-o încrucișare de monologuri, modul în care sunt introduse replicile, de multe ori chiar și tăietura frazelor seamănă uimitor. Este ca în muzică, indiferent de partitură, urechea recunoaște sunetul arcușului ținut de aceeași mână. A cui este mâna aceasta va rămâne probabil un mister al literaturii române.

Roxana Sorescu



# DISTORSIONAREA INFORMATIEI

de CLAUDIA ENE

**T**echnica dezinformării și a influențării opiniei, destul de rudimentară și de transparentă până în 1989, a făcut progrese evidente în anii postdecembriști, devenind o adevărată artă a seducției politice prin intermediul limbajului. Politicianul român și adepții săi ziariști au făcut să funcționeze un mecanism complex de transmitere distorsionată a informației, mecanism care cu greu poate fi demontat și supus unei analize relevante. Încercările fătice ale jurnaliștilor de a susține un om politic au devenit din ce în ce mai rare, fiind treptat înlocuite cu tehnici tot mai subtile de orientare a opiniei publice către un om politic sau altul. Stilul comentariilor politice sau al prezentărilor de știri lasă tot mai puțin să se vadă adevăratul gând al celui care le scrie, dar tocmai prin aceasta influența lor devine mai sigură. Cel mai mare succes se pare că îl are procedeul relatării aparent neutre a evenimentului prin care se dorește manipularea opiniei publice: faptele sunt prezentate ca atare și întreaga măiestrie stilistică constă doar în adăugarea sau omiterea unor date lingvistice care orientează atitudinea destinatarului. Un exemplu în acest sens îl reprezintă modul în care au fost mediatizate două situații politice recente: presupusul interviu acordat revistei „Micro-Magazin” de către dl Emil Constantinescu și presupusa neconstituționalitate a candidaturii dlui Ion Iliescu la Președinția României. În ambele cazuri este vorba despre situații care – în momentul mediatizării lor – nu puteau fi considerate reale (în primul caz, nici un jurnalist nu verificase dacă interviul publicat era în conformitate cu interviul acordat, iar în cel de-al doilea, Curtea Constituțională, singura în măsură să declare constituțională sau neconstituțională candidatura cu pricina, nu hotărâse nimic în acest sens). Așadar, relatarea ambelor evenimente trebuie să conțină o notă de incertitudine, de care nu s-a bucurat decât relatarea celui de-al doilea eveniment (presupusa neconstituționalitate a candidaturii dlui Ion Iliescu). De pildă, Radio Romantic a informat precaut despre scrisoarea unor români din SUA adresată lui C. Smith „pentru a lua atitudine în fața **presupusei** neconstituționalități a candidaturii lui Ion Iliescu” (evident, această nuanță – „presupusa neconstituționalitate” – a fost introdusă de redactorul de știri – ea neavând cum să existe în scrisoarea contestatarilor – și denotă fie grija pentru respectarea adevărului, fie dorința de a nu strica imaginea unui anumit actor politic. În schimb, în cazul presupusului interviu din „Micro-Magazin”, cea mai mare parte a presei scrise sau vorbite s-a grăbit să înlăture nuanța de incertitudine – „presupusul interviu” – fie din lipsă de respect pentru adevăr, fie din dorința de a strica imaginea unui anumit actor politic. În ambele cazuri, avem de-a face cu o informație subtil dar eficient denaturată cu ajutorul limbajului.



Vlad Ciobanu: „Bizanțul după Bizanț”

despre...

# DERMATOEROTICĂ

de AL. CISTELECAN

**U**n alt poet ce spală fața înnegrită a Văii Jiului în apele iluziei poetice este Marian Boboc. **Prima sa putere în** (Biblioteca Abataj, 1996) vine după o joacă a iubirea apărută acum doi ani, marcând o învințire programatică în hârjoana senzuală să pe versuri. Marian Boboc e un nonșalant al frivolității și al limbajului îndrăzneț în frivolitate, departe de slobozeniiile suave ale lui Emil Iancu și de grația indecenței. Erotica lui e romantizată, abruptă și fără solemnitate ori solemnitate. Sumară, ca o simplă bravură senzuală, falică, care poetul amestecă euforic delicateți și îndrăzneții, încercând să țină poemul în ritmul mar al avântului și decepției sexuale și răzind retorica la temperatura sângelui răpăiat. Sexul e, pentru Marian Boboc, o stihie față căreia se străduiește să se comporte brav: ar putea să nu mai fii/ între picioarele tale să par/ să nu-ți mai simt sexul ca pe-o căprioară/ îngânată de un copil/ s-ar putea să / plec la mână/ tu vei privi în continuare tv 7 abc/ vei veni la fel te vei plimba pe alee/ vei miroși ca însângerată ca rana/ veșnic deschisă / îngâierilor tale/ vei fi aceeași plecticoasă / în jur atâtea femei ce poartă atâtea / zornăind în mâinile lor tropicale/ sânii lor / să-mi fac pohtă/ mă mir că sângele mă mai / portă/ încerc dar nu pot să-mi întind arcul/ te / desc până când/ vârfurile săgeților în inima / a ruginesc/.../ încerc să pășesc pe aceleași / pe care/ fiara le-a lăsat pe care fiara le-a / încerc alcoolul încet-încet să-mi curme/ toarea sângelui prea macerat/ atâtea războaie / atâtea cearceafuri/ atâtea înfrângeri atâtea / prii/ și sângele-acesta / coperit ca de prafuri/ n scade cum crește cum scade-n capcanele/

orii” (Poem cherokee). Nu-ncapă vorbă că Marian Boboc polemizează cu conceptul emfatic de iubire și că încearcă s-o scoată pe aceasta din dilatația mitică și din proiecția idealistă, coborând-o la exultanța epidermică. Poetul demitologizează și dezidealizează, cântând imnuri șăgălnice, provocatoare: „tu ești prima putere în pat/ deși gurile rele spun invers/ tu crezi în surâsul meu disperat/ când cearceafui un martor pervers// tu mori în o mie și una de poziții/ și oasele-mi fără de vlagă le lași/ tu-mi dai milioane de dispoziții/ erotice carnea ta nu-i pentru cei lași//...//pielea peste orașe și sate și-o / țeși/ cu gesturi obscene obscene obscene/ și buzele tale rujate haios a la ieși/ îmi intră și-mi iasă într-una din vene// pe prispa picioarelor-ți atât de lungi/ șed bătrânii cu aprinsele pipe/ alungând melancolia tu de fapt îi alungi/ din orașul prăfos înspre cripte” (Ca miera întinsă pe dinți).

Acestor orgii de limbaj, altminteri încă timide, și acestor răsăfături în senzualitatea imediată li se opune nostalgia poemului prelucrat de puritate și aspirații, un concept cu totul contrar celui de paradă nonșalantă: „tot ce ating se preface/ în scrum/ se preface/ (și trupul iubitei pulverizat pe cearceafuri de cerneală)/ un început de drum cerul îmbălsămat/ de sărutul pescărușilor (ay penajul aprins de crepuscul)/ zei pângăriți căutând puritatea/ poezii/ rădăcini ridicate spre ceruri/ veșnic înflorite magnolii/ la vremea recesiunii/ poeziei” (Recesiunea poeziei). Erosul epidermic, picant prin ostentație, nu e singura strună a lui Marian Boboc. Cu aceeași dezinhibiție poetul atacă și partituri mai culturale ori numai mai suave, dar șarmul său trece cu greu pragul gravității.

# CORECTOR DE NOAPTE LA «NAȚIONALUL NOU»

de VLAICU BĂRNA

● *Cafeul Regal – rezervație a insomniacilor* ● *Cu pictorul Tonitza la Hale până dimineața* ● *Moscova îl refuza pe Zaharia Stancu* ● *Două subiecte de scandal: Nu și Pe culmile disperării* ● *O revistă condusă de Paul Zarifopol și Camil Petrescu* ● *Jos laba de pe tricolor!*

În anul următor 1934 aveam să dobândesc un post de corector de noapte, mai bine plătit, la ziarul **Naționalul Nou**, scos de o facțiune a tineretului liberal în frunte cu liderii Ghiță și Bejan. Mă mutasem de la cămin într-o mansardă pe Bulevardul Domniței și peste puțin timp Zaharia Stancu avea să mă angajeze ca secretar de redacție la revista *Azi*.

Corectura de noapte, care începea de la orele zece seara și ținea până pe la două și jumătate dimineața, era mult mai grea și istovitoare, în subsolul unde funcționa tipografia lui Niculescu-Ritz de la capătul Sărindarului. Superiorul meu era secretarul de redacție al ziarului, Anton Pepa, un obraz sever și pământiu, tăiat în piatră dură, care-și petrecea și el noaptea acolo cu mine, paginând materialul și dând titluri ultimelor telegrame Rador care soseau la orele 12. Ziua, Pepa ocupa funcția de director al naționalităților în Ministerul Cultelor. Când terminam cu munca, după ce respirasem ceasuri întregi acea atmosferă viciată de plumb, simțeam nevoia să înghit ceva și la aceea oră pe Bulevardul Elisabeta, lângă cinema Capitol, era deschis localul **Tic-Tac** unde găseam caldă o porție de plăcintă cu brânză sau cu carne și un pahar de sifon sau de vin negru. Altădată treceam vis a vis pe același bulevard, suind un etaj la cafeul **Regal** care funcționa zi și noapte, iar acolo comandam o porție de cârnați cu fasole, specialitatea casei. În sala lungă, cu două rânduri de mese, îi găseai aici pe toți noctambulii și singuratecii orașului, cei mai mulți adânciți în lectura ziarelor și revistelor oferite de local spre consultare. Acolo i-am văzut întâi pe Florin Tornea, pe Marius Mircu și pe Victor Valeriu Martinescu. Mai apucam să dorm două sau trei ore, în zilele când aveam cursuri devreme, dar mult n-am rezistat la această muncă de noapte.

În acel timp aflasem că la Piața Mare, aproape de podul Șerban Vodă, exista un restaurant cu fripturi la grătar, deschis toată ziua și de seara până dimineața, numit **La Nae Butnaru**. Ieșind de la tipografie într-o noapte de sâmbătă spre dimineața făcusem primul drum acolo, tot cu un corector de noapte, Cuteanu, de la **Universul** și găsisem un local foarte curat, cu prețuri modice și o mică formație de trei instrumentiști plasată într-un colț. Ba mai târziu am avut surpriza să văd că localul avea și un dizeur, student la Conservator, care cânta niște romanețe decente. Acesta, cunoscându-l pe însoțitorul meu, ne-a spus discret că bărbatul tăcut și singur de la a doua masă de lângă noi era pictorul Tonitza. Îi văzusem lucrările din expoziții și citisem din cronicile plastice scrise de el care fuseseră adunate și în volum, iar acum îl aveam în față. Era un bărbat în puterea vârstei, închis în șine, cum părea și trăgând absent dintr-o țigare. În fața lui paharul, o sticlă de jumătate cu vin și o ceașcă de cafea. Studentul dizeur Ionel Beraru a fost cel care a făcut să fim invitați

la masa maestrului, care ne-a întins mâna afabil și cu care am conversat până la ziuă. De vreo două ori el a făcut semn chelnerului spre muzicanți și acesta le-a dus pahare cu vin și gustări. Aveam să aflăm pe urmă că unul din muzicanți luptase pe front, în bătălia de la Mărășești, sub ordinele sublocotenentului Tonitza. Din ce s-a povestit în acea noapte mai țin minte o întâmplare relatată de marele pictor și asta în admirația des repetată a celui despre care va fi vorba. Încerc să reconstitui spusele lui: „Eram la restaurantul de la mine din Cotroceni, azi pe la orele prânzului, a început el. La crâșmă oamenii mai mult vorbesc decât tac, dar mi s-a părut că acolo era totuși prea multă gălăgie. Auzeam mai ales niște cascade de răsete și uitându-mă la mesele din jur am văzut că râdeau toți, cu ochii pe unul care le spunea verzi și uscate. Dar cu un haz... Individul era deștept, bun de gură și simpatic nevoie mare! Te mirai de unde le scoate și cum le potrivește, o dădea și prin politică de făcea praf toate mărimile, dar cu inteligență, cum ziceam. Iar ascultătorii închinau în cinstea lui și nu știau cum să-l mai răsfețe... I-am lăsat așa când am ieșit afară pentru câteva minute, ca omul, zicea marele pictor. Dar la întoarcere ce să vezi, n-am mai recunoscut locul de unde plecasem. Veselul predicator dispăruse iar toată asistența din jur avea mutre de înmormântare. Ce se întâmplase? Individul fusese luat de poliție, n-ai fi zis că era pungașul mahalalei, dar asta era, de mult căutat, al dracului, însă simpatic, simpatic, i-a dus pe toți...” Așa a sfârșit povestea.

Înțelesesem atunci, prin deducție, că maestrul își începuse ziua la acel restaurant din Cotroceni și noaptea pe care o petrecuse cu noi în apropierea Halelor nu era decât o continuare a ei, trecând din local în local, cu aceeași mască melancolică și dezabuzată. Mare amator de vin, el meditase treaz în fața paharului timp de 24 de ore dar era tot lucid și ne putea povesti cu umor o întâmplare care-l scosese din lumea fantasmelor proprii. Aflasem pe urmă că artistul, împovărat de familie, nu părăsea atelierul cu săptămânile, ducând un trai de călugăr. După atari perioade de muncă urma însă câte o evadare de acest fel și cel puțin timp de o zi și o noapte, la rând, el vizita vadrurile unde cunoscătorii găseau totdeauna un vin pe cinste.

Năvăliseră demult zorile în localul lui Nae Butnaru, dar lămpile au rămas tot aprinse și măsă noastră era înconjurată acum de cei trei muzicanți care țineau înaintea de plecare să-i cânte maestrului la ureche melodiile preferate. Când ne-am despărțit, din trăsura în care urcase ne-a făcut semn cu mâna și ne-a mai spus: „ăla, al dracului, știi, pungașul mahalalei, era simpatic, simpatic!”

Zilnicele adunări ale poezilor și aspiranților la grațiile muzelor, de lângă geamul cafenelei Capșa se țineau înaintea și ne ajungeau aici adeseori reviste de provincie nu lipsite de

interes.

De la Iași sosise **Manifest** pe care ne-o arăta unul din colaboratorii ei, venit special de acolo, Victor Măgură. Alta era **Frize**, scoasă la Brașov. Un tânăr mărunț și slăbuț cu obrazul obrintit de acnea juvenilis, pe nume George Demetru Pan, ne-a pus în față o revistă cu titlul **Bloc** scoasă de el la Piatra Neamț. Revista **Treisprezece** apărea la Focșani și făcea remarcate numele a doi poeți de talent, Al. Călinescu și Pavel Nedelcu. **Abecedarul** lui Giurgiuca apăruse la Brad, **Lanuri** a lui George Popa la Mediaș iar de la Turnu-Măgurele doi tineri, Dan Mureș și Teodosiu, erau bucușoși să ne prezinte revista lor care purta ca titlu formula acidului sulfuric:  $SO_4H_2$ .

Când se tipărea un număr nou din revistă, de formatul **Biletelor de Papagal**, cu o literă de mare acuratețe și pe o hârtie de bună calitate, Teodosiu venea la București cu punga doldora și oferea mese colaboratorilor. Tot pe banii lui se plătea și tipografia, pentru că amicul său Dan Mureș, tot teleormănean, era doar funcționar mărunț la Monitorul Oficial. Într-o zi l-am întrebat pe Zaharia Stancu, care-și cunoștea oamenii din județ, cine era acest Teodosiu ce se cheltuia scoțând o revistă ca  $SO_4H_2$ . Stancu îl știa într-adevăr pe părintele tânărului redactor al revistei, spunând că era un îmbogățit, nu știa cum, apărut imediat după război.

Apariția meteorică a Asociației **Criteri** manifestată plenar și estimată la o dezvoltare în viitor fără precedent, sucombise acum tot atât de repede, sfâșiată de tensiunea între opțiunile de dreapta și cele de stânga ale membrilor ei, opțiuni care un timp cohabitaseră. Cu același exclusivism, presa fascizantă și cea antifascistă se înfruntau și ele în mod curent, chiar dacă cele două tabere își aveau reprezentanți în paginile aceleiași gazete. Un exemplu îl aveam în cotidianul **Credința**, condus de Sandu Tudor, unde scriau ziaristi de stânga cu Zaharia Stancu și Al. C. Constanținescu și în același timp legionari cunoscuți cum erau Victor Medrea și C. Noica, dar și iepuri de două hotare din speța Petru Manoliu, pasionat mai mult de glosele gândirii filozofice. Un vechi debater al ideilor de stânga, trecut și prin închisori, N.D. Cocea, patrona acum săptămânalul **Reporter** unde semna regulat, iar un condei mult prețuit ca Ion Vinea scria în **Facla** articole ce denunțau „Național-pederastia hitleristă în agonie”.

După succesul cărții lui Al. Sahia despre U.R.S.S. Zaharia Stancu care tocmai publica o carte cu traduceri din **Serghei Esenin** a plecat și el spre Moscova, dar n-a ajuns decât până la Varșovia, vizita lui nefiind avizată de muldoritele gazde. Un alt fapt care n-a trecut neobservat a fost articolul **Jos laba de pe tricolor** scris atunci de Victor Eftimiu și adresa lui Stelian Popescu, directorului ziarului **Universul**, al cărui vechi colaborator fusese până la acea dată.

Tot în acel timp publicistul clujean Ion Clopoțel și revista lui lunară, **Societatea de Măine**, se mutase la București și cu el l-a adus și pe poetul proletar Ion Th. Ilea care îl ajuta în redacție, obținându-i un post plătit la Asigurările Sociale. Intrat în grupul nostru de la vitrina de afară a Cafenelei Capșa i l-am prezentat pe Ilea și lui Eugen Ionescu, iar într-o zi când n-ai cinsteam cu un șpriț la o bodegă din Bulevardul Clujeanul i-a cerut deja reputatului critic să-i de o prefață la volumul său în manuscris **Gloată**. Am fost martor când Eugen Ionescu a promis că are să i-o scrie, dar i-a spus dinainte că el s-înscrisese în fals împotriva poeziei sociale.

Pe poarta de onoare a aceluiași an intra în lume acum **Revista Fundațiilor Regale** redactor șef Paul Zarifopol, secretar de redacție Camil Petrescu și tot atunci primele apariții ale **Editurii Fundației Regale Carol II** cu premii scriitorilor tineri, între care figurau: Eugen Ionescu, Jebeleanu, Noica, Cioran și Bucușu. Din recolta acestor premii au făcut explozie în presă două subiecte: **Nu și Pe culmile disperării**.



# FERICITA NEGATIE

sau despre ficțiunea cioraniană

de MIHAI GHEORGHIU

Care este sensul ultim al exilului cioranian? Ce este această lume de semne defigurate pe care o compune Cioran, carte după carte, eșec după eșec? Spre ce nite acest lung travaliu pus în operă de Cioran?

Miza ultimă a operei cioraniene este destrucția ontologică a lumii, părăsirea deliberată a oricărui sens. Lumea este lăsată să fie pentru că abia lăsată să se revelează ca destrucție, ca auto-destrucție erioară.

Entelechia acestei lumi este sfâșierea, șierea de sine.

Ochiul celui care privește, mâna celui care ține nu au de făcut altceva decât să deseneze, să semneze traseul ciclic al acestei sfâșieri. Adevărul este a-i poseda imaginea interioară, adevărul este a-i auzi trosniturile tonice ale dislocării, ale distrugerii, ale parabilului sfârșit care vine, care neîncetat vine să vină. Cel care scrie este cel care vede, de și înțelege acest implacabil destin. Lumea vine o figură a privirii sale care ea însăși struge – o privire care distruge iluzia și remonialul absurd al speranței.

Cel care scrie este cel care rostește neîntrerupt evărul – adevărul pierderii, al rătăcirii de sine, al venirii și a-tot -prezenței neantului. Adevărul nu este adevărul destrucției sale. Lumea este evărată în a-tot-distrugere. Istoria lumii este oră neîntreruptă a prezenței sfâșierii, a regăsirii la de-a pururea eliberatoare pentru că eliberarea este o boala și iluzia victii atotputernice. Scena lumii e ocupată de spectacole futele; acela care scrie, care și-a propus să privească pentru a vedea, trebuie să înțeleagă că spectacolele încep și se încheie, jalnic, unul după altul, iar semnificația lor nu este decât aceea a unei șimpele numărători verse, spre scopul imanent al lumii.

Nu există cunoaștere pentru că sensul lumii este prezent și atotputernic în toate cele ce sunt. Lumea nu trebuie decât privită ca o provocare. Atât este de ajuns pentru „a înțelege”. Dar și „a înțelege” este excesiv pentru că a pricepe prezența interioară și exterioară a sfâșierii este de supra oricărui înțelegere. A înțelege în fond înseamnă a înțelege existența, căci aceasta înseamnă a trăi și a fi, cu certitudinea unei relevări absolute, neantului acestei lumi care există atâta timp cât nu editează spectacolul, camavalul, iluzia. Lumea însăși este ficțiune, ficțiune a prezenței, ficțiune a sensului, ficțiune a istoriei.

Abolirea acestei ficțiuni este temeiul gândirii dar gândirea la Cioran se reduce la privire, la senzație, la intuiție – toate acestea constituind o cunoaștere, un fel de a ști care respinge raționamentul. Cel care privește sau care aude această lume, știe fără a cunoaște. Cei care cunosc nu vor ști niciodată. Lumea se relevă interiorului ca o „figură” a neantului, ca ficțiune necesară.

În fond scrisul cioranian revelează un profet ai-generis. „Cunoașterea” cioraniană este o cunoaștere profetică cu semn schimbat. Profetia este aici vesteire a nimicniciei, aducere la cunoștință, scoatere în lumină a sfâșierii, a erizării și a sfârșitului care este imanent prezenței manifeste a lumii.

Profetul neantului este în posesiunea unei revelații nimicitoare, verbul său arde, distruge suzile bolnave ale erudiției sau ale simțului comun. Profetul își exercită neîncetat puterea printr-un praxis autosuficient al dezvăluirii.



Scrierea profetului care anihilează la rându-i este tocmai acest praxis, acest exercițiu neîntrerupt al covârșirii iluziei realității prin destrucția asumată de propria natură. Paradoxul operei cioraniene pare a fi: Sumă a totalei dezamăgiri și disperări, un cinism activ și fondator de ficțiune care trebuie să nege totul și sfârșește prin a se propune pe sine ca verb, ca gnoză, lumii pe care o neagă și pe de altă parte, scopului de dincolo de sine. Gnoza cioraniană se auto-afirmă astfel ca singură realitate, deposedând de adevăr atât lumea către care se îndreptă, cât și neantul pe care-l viza.

Profetul nu-și împlinește misiunea, pentru că neantul rămâne și el o ficțiune, ca și lumea pe care o neagă, dar profetia rămâne solidă și sonoră, perfectă în sinele ei revelat, să întocmească lumea, numele ei și pe profet de asemenea.

Neantul presupus și rostit nu survine, ci rămâne doar prezența manifestată a ființării verbului și gestului lui Cioran. Cel care nu se dedă tăcerii, ci se împlinește în destinul rostirii și al scriiturii a ales de la bun început, a decis ca opera să existe, ca ficțiunea rostirii să concureze ficțiunea unei ființări al cărei mister e însăși lipsa de sens.

Slăbiciunea rostirii trimite la pactul cu ficțiunea unui sens și cu ficțiunea unei existențe care poate accede la sens, deci la adevăr. Autorul decide ca profetul să se nască. Autorul își construiește propria ficțiune. Își împlinește (duce la bun sfârșit) sensul sau lipsa de sens. Tăcerea este singura cu adevărat negată, singura anihilată. Scriitura este un gest al afirmării, gestul sau exercițiul care naște paradoxul. Sinucigașul nu mai rătăcește prin creație, ci se profesionalizează într-o negație sonoră și ardentă.

Destrucția lumii și a imaginii ei se construiește într-o scriitură creând paroxistic o operă care se propune, în ultimă instanță, ca loc al prezenței adevărului. Dar adevărul există dacă lumea are cu adevărat ființă și nu numai o simplă prezență în spațiul privirii auctoriale. Sau, poate, adevărul nu există, ci există numai această scriitură care ea singură naște adevărul, pe care îl și anihilează, ea singură dezvelindu-și un subiect

și un autor. Aparent acesta e adevărul: nu avem decât o scriitură suverană, independentă față de tot și de toate, o scriitură care neagă orice profetie, orice profet, orice gnoză sau misiune. Dar în liniștea de după actul profan și lipsit de orice noblețe al lecturii, textul se răzbună lăsându-ți prezența unei gnoze au rebours, a unei învățături care îți aduce salvarea prin distrugerea oricărui iluzii, prin desființarea oricărei minciuni, prin eliminarea ontologică a falsului.

Autorul apare în ultima instanță ca un inițiat, iar opera inițiază la rândul ei.

Cuvântul acestei rostiri nu este un simplu cuvânt, cuvânt al unei povești, ci cuvântul care fundează un univers al desființării/destrucției, cuvântul unei persoane care privește lumea încercând să se despartă de ea, anulând-o. Permanent cuvântul este negat, dar cuvântul revine și survine ca vehicul al rostirii unui sens. Permanent este negat efortul de a vorbi, de a spune, dar nu rămâne decât aceasta: vorbire, pariul cu sau pentru aventura unui sens.

Cuvântul lui Cioran este un cuvânt paradoxal, un cuvânt și o vorbire care se urăsc pe sine chiar în actul spunerii, al existenței lor.

Apoi cuvântul lui Cioran este totuși un cuvânt adresat, adică un cuvânt către celălalt, un cuvânt al celuilalt, un celălalt care este anihilat la nivelul mesajului explicit, sau a cărui anihilare este dorită. La Kafka găsim teroarea anihilării și a negării lumii, teroarea lipsei oricărui sens al existenței. Negația cioraniană pare lipsită de teama fără obiect a existențialiştilor, este mai degrabă o negație fortificată de propriul exercițiu. Negația sinelui / negația lumii este întotdeauna o negație liniștită și, într-adevăr, o negație ilimitată, sau mai bine zis care se dorește ilimitată în act și nu numai în potență, pentru că este de fapt limitată de exercițiul scriiturii, care este un exercițiu al supraviețuirii, nu și al vorbirii căci supraviețuirea este doar viațuire la nesfârșit supusă neantului altfel biruitor.

Această negare este puternică pentru că nu mai presupune căutarea ulterioară, în locul negației nu mai trebuie pus nimic, nici o formulă, nici o definiție, nici o credință. Nu există nefericirea negației sau nefericirea după negație, există numai această fericire și liniște a negației care înseamnă autenticitate. Fericita negație nu înșală niciodată cum ar face afirmația inutilă a ființei. Existența în și prin negație este existența autentică a oricărui om; negația abia ne-ar cuprinde pe toți. Imperiul negației este superior adevărului revelat, aici ființa umană își elimină dublul fantastic și iluzoriu, izvor al tuturor actelor inutile, la care existența obligă. Imperiul libertății, negația este libertate, iar libertatea este negație. De aici, poate, această aparență paradisiacă și hipnotică a exercițiului negării la Cioran; este libertatea împlinită a eului său profund. Numai problema iluziei negației ar putea umbri acest exercițiu paradisiac.

A nu mai crede decât în negație înseamnă totuși a crede, înseamnă deci a fi o ființă paradoxală. A trăi paradoxal e a trăi liber, a înțelege libertatea, temeiul ei existențial.

S-ar putea ca universul obsesional al lui Cioran să fie fondat pe obsesia libertății. Or, libertatea aduce cu sine misterul unicității persoanei, al diferenței absolute.

A fi unic, a fi unicul care neagă totul – pare a fi pariul lui Cioran.

Odată găsită libertatea negației sau odată revelată, imnul negației absolute poate țâșni cu puterea adorației. Principiul poetic care izvorăște din paradisiaca găsire a edenului eliberează astfel energia lirică a unei altfel de adorații. Textul negației cioraniene devine poetic pentru că devine suveran și autonom, pentru că țelul său este găsit în el însuși, în ceea ce îi este dat ca propriu. Fericita negație se odihnește în sine însăși.

# PRE-CINEMATOGRAFUL (IV)

de MANUELA CERNAT

La București, regizorul Teatrului cel Mare, Găineau' exploatănd din plin utilajul tehnic adus de la Mannheim își uluiește publicul cu montări grandioase, vestite pentru nemaivăzutele lor „efecte panoramice”. Ce-i drept, însă, alte companii, autohtone sau străine, abuzează de efecte care sunt în detrimentul creației scenice, după cum aspru le sancționează un cronicar: „acele piese mirobolante care sperie copiii, nu sunt decât machine, decoruri și trape, în care arta (s.n.) nu are nimic de-a face.”<sup>2</sup>

Această conștiință a esteticului va cantona de aci înainte reprezentațiile de pre-cinematograf în sfera distracțiilor de factură eminentamente plebeie. Teatrele nu le mai deschid decât rareori porțile, chiar și în provincie. În schimb acest tip de spectacol care în a doua jumătate a veacului își modifică denumirea în panoramă universală, panoramă imperială sau panoramă stereoplăstică este nelipsit din bălciuri și armaroace. În corturile sau în barăcile prezentatorilor ambulanti instalați în piețe, pe terenuri virane ori la marginea orașelor, târgoveții și țărani se îmbulzesc fermecați să admire „fantasmagoriile.” „Fotografiile vivante” ofereau perfectă iluzie a realității, prilejuind celor mulți și ecăjiți călătorii imaginare, preț de un ceas, unde ici cu gândul nu ar fi gândit. De atunci s-au pământenit expresiile „a căsa gura ca la anoramă” sau „a face panoramă”.

Un alifș tipărit la Piatra Neamț în 1871 detaliază conținutul unui asemenea spectacol: Partea I Duana în Veneția la lumina lunii; Dover în London (sic), în zare, ziua, apoi noaptea și la urmă illăcărât; visul soldatului; un ostaș și câmpu de ătaie, visând familia sa; tablouri și perspective din ele mai vestite târguri și alte tablouri comice.

Partea a doua (...) o stațiune a drumului ferat, un tren trece prin pod ziua și apoi noaptea, se vede ieșind para naturală din hoceagul locomotivei... antretul bisericii Notre Dame în Paris la lumina lunci, ferestrele se iluminează, asemenea ușele se deschid – și se vede înăuntru bisericii unsecriu împrejurul căruia stau popi Fontana de la Alhambra – se vede chear apa țâșnind... Partea a treia: (...) Perspectiva Moscovei, sezonul verii, trece în iarnă, ninge, streșinile și copacii se acoperă de zăpadă, vine noaptea, în mijlocul orașului izbucnește focul ce se întinde în toate părțile târgului, arzând la urmă tot târgul în foc ca în 1813”...<sup>1</sup>

O noutate semnificativă pentru evoluția gustului clientelei se înregistrează spre sfârșitul veacului. „Panoramisti”, veniți de obicei de la Viena, Praga sau Berlin, încep să includă în programe, ca element suplimentar de atracție, subiecte de inspirație locală. În 1883, la Arad, pe atunci capitală de județ, cu populație românească, a Imperiului Austro-Ungar, Teatrul mecanic din Hanovra care proiecta imagini cu un aparat „cu hidro-oxigen”, oferă publicului său un episod al Războiului de Independență, **Bombardarea Brăilei, incendierea și prăbușirea caselor**. Primit cu bucurie: „asaltul Brăilei este o priveriște emoționantă, care surprinde pe spectator.”<sup>3</sup>

Este poate locul să facem o precizare. Afluența panoramelor pe teritoriul provinciilor române, în Muntenia, Moldova, în Transilvania și Bucovina, aflate pe atunci sub ocupație austro-ungară și în Basarabia, acaparată în 1812 de Imperiul Rus, s-a datorat poziției lor geografice. Încă o dată privilegiată, la răspântia marilor drumuri între miază noapte și miază zi, între Soare Apune și Soare Răsare. În perplul lor spre Moscova sau

Petersburg, ori spre Constantinopol și Atena, peregrinii negustori de imagini poposeau și în provinciile române. Această continuă perindare a aceluiași tip de spectacol dincoace și dincolo de arcul Carpaților, se cuvine integrată amplului fenomen de interferență a informațiilor care, în pofida vremelnicilor fruntarii, i-a păstrat pe toți românii în cadrul aceluiași climat cultural.

Totodată pre-cinematografurile trebuie privite ca o prețioasă roțiță în mecanismul complex al aculturației. Prin el marile mase analfabete s-au aflat în contact cu restul continentului pe calea imaginilor, pre-cinematografurile anunțând un fenomen cu incalculabile consecințe: începea „estomparea particularităților culturale și afirmarea participării tuturor la cultura comună”.<sup>4</sup>

O cercetare aprofundată a influențelor pre-cinematografurilor asupra conștiinței sociale a epocii, în diferite țări, ar prilejui, fără îndoială, revelații pasionante din perspectiva psihosociologiei de masă. Să amintim doar că tradițiile folclorului românesc, bazat pe simbol și metaforă, au facilitat asimilarea limbajului eliptic anunțat de pre-cinematograf și dezvoltat apoi de cinematograful propriu-zis. Dacă ar fi să dăm un singur exemplu, cel mai evident este, desigur, cel al măștilor din teatrul nostru popular. Evoluat din ritualurile dionisiace aceste măști aveau o funcționalitate similară cu a celor din teatrul japonez, pe care Eisenstein îl consideră precursor direct al limbajului filmic.

<sup>1</sup> Adolph Găineau, (1876–1883) regizor născut la Paris, stabilit la Iași și apoi, din 1860, la București, ca prim regizor al Teatrului Național, „Pentru activitate zeloasă și devotament de artă” a fost decorat cu Coroana României și gradul de Cavaler”, cf. **Istoria Teatrului în România**, vol. II, Ed. Academiei, 1971, p. 245.

<sup>2</sup> Pantazi Ghica, **Toamna. Viile. Deschiderea sezonului teatral, Independance Roumaine**, 5 octombrie 1863.

<sup>3</sup> Arhivele de Stat Piatra Neamț **Fond Primărie, dosar 7 1872**, cf. B.T. Răpeanu.

<sup>4</sup> Iosif Sârbuș, **Primul film românesc la Arad: Războiul Independenței Române 1877-78**, C.D.C. tom 24, 1977, p. 155.

<sup>5</sup> Alföld, Arad, 16 iunie 1883. Iosif Sârbuș, **op. cit.**

<sup>6</sup> Alain Touraine, **La société post-industrielle**, Paris, 1969, p. 290.

## teatru

# CU RESPECT PENTRU TEATRUL «POVESTE»

de MARIA LAIU

Încercând să-și mențină statutul de „teatru edelă” – **Bulandra** a deschis stagiunea bucureșteană cu spectacolul **Vânzătorii gloriei** de Marcel Pagnol (traducerea: Ana Maxim) – prezentat, e drept, în avanpremieră.

Ciudat sau nu, când pe scenele românești teatrul de imagine, teatrul împănăt savant cu muzică, mișcare, lumină – dar cu tot mai puțină poveste – pare să atingă ultimele consecințe, regizorul Eli Malka (directorul Uniunii Teatrelor europene) – „se întoarce”, cu destulă dezinvoltură re formule de mult știute. Alegând un text scris apă toate canoanele clasice (cu o creștere actuală a conflictului, cu tipologii distincte, cu răs cu plâns) se dovedește mai mult preocupat de „posibilitățile” demascatoare decât de înțeleșurile ai profunde ale acestei farse tragice, cu o acută schidere spre prezent. Într-o lume închisă în care tul este de vânzare – și mai ales conștiința, oismul și onestitatea – omul nu are decât a se

adapta acestei stări de fapt... Seta de parvenire devine mai puternică, decât gingășia ascunsă a unor sentimente paterne astfel încât tatăl unui soldat mort răspunde „inițiativei” unui grup de nimic de a candida pe listele lor de alegeri (întâi dintr-o nobilă dorință de a face bine, apoi din ce în ce mai prins în vârtejul unor fapte execrabile). Consecințele sunt amare. Sprijinit de banii susținătorilor și de credulitatea alegătorilor, Bachelet urcă toate treptele puterii trecând peste imaginea fiului său care nici măcar n-a murit. Întors acasă, acesta este obligat să renunțe la propria identitate, și o face, într-un sfârșit, în schimbul unor avantaje materiale deosebite.

Într-un spațiu nesofisticat dar suficient de expresiv (scenografia: Maria Miu) „eroii” îmbrăcați elegant, învăluiți într-un dulce parfum de început de secol, capătă în mare parte forme intens caricaturale prin amplificarea jocului gestual. Desigur nu toți. Unii rămân în limitele veridicității,

tocmai pentru a constitui un puternic contrapunct celor dintâi, caracterul parodie al spectacolului. Se vede și din felul în care direcția de scenă a conceput cuplul celor doi interpreți principali Petre Lupu (Bachelet) și Cornel Scripcaru (Berlureanu) – bine susținut actoricește, dar ușor șarjat, cu unele accente de cabotinism. De altfel cei doi susțin tot greul reprezentației ajutați fiind de „grupul fantoșelului de la primărie” format din George Ivașcu (Maurin), Zoltan Octavian Butuc (dr. François), Dan Aștilenu (Bernadac), Miha Gruița Sandu (Martinot). Aceștia din urmă evoluează corect, poate alunecând cam mult în grotesc, acoperind în felul acesta umorul replicilor. Eroinele interpretate de Valeria Ogășanu (doamna Bachelet), Adina Cartianu (Germaine), Marcel Moțoc (Yvonne) – dau culoare montării prin aparițiile lor fulgurante, dar lipsite de cine știe câtă consistență dramatică. Nu fac nici o clipă notă discordantă cu întregul. Să fie, însă, de ajuns? Șerban Celea întrupează cu discreție un personaj ce nu-și găsește locul într-o lume atât de coruptă, atât de confuză. Cu accente de melancolie, intervențiile sale scenice devin emoționante prin simplitate și adevăr.

Într-un cuvânt și prin această primă producție a anului teatral 1996–1997 – colectivul din „Schitu Măgureanu” nu se dezmințe, oferind publicului un spectacol ce dovedește respect față de valorile vieții, față de valorile artei dramatice. Nu știm dacă va constitui un moment de vârf, nu știm dacă va fi încununat cu premii – poate că nu! – dar sigur până la momentul alegerilor, măcar, va avea multe săli pline.

# ARNOLD SCHÖNBERG - DESPRE CRITICA MUZICALĂ

de GRETE TARTLER

Controversat, compozitor, personalitate puternică și ciudată, Schönberg a contribuit la înnoirea muzicii și prin profesorat, ca și în critica muzicală. Ca profesor, Alban Berg îl meșteștea geniu, profet, Mesia și prevestește că „va ze școală”. Ca autor de articole critice despre muzică, Schönberg e marcat de formația sa ingneriană. Wagner ca model (autor al textului, muzicii, criticii de text și de partitură) impunea o înă cunoaștere a contemporanilor și mai ales toanaliză. Pagini importante despre Reger, Debussy, Strauss, Mahler ș.a. sunt astfel datorate rintelui dodecafoniei. Referirile sale la critica muzicală au rămas vestite ca pamflete, revărsări de

nume l-au făcut simpatic. Problemele ridicate de Schönberg interesează, de altfel, și astăzi. Iată câteva observații ale sale:

„Muzica timpului nostru ridică multe, nenumărate probleme. Dar cine le vede, cine le ia în seamă? La urma urmelor trebuie precizat că în trecut criticii conservativi își mai puteau pune întrebarea dacă e de efect și posibilă așezarea unui scherzo înainte de adagio; dacă e îngăduită prezența unui fa diez în a doua frază a unei lucrări scrise Fa major. Asemenea lucruri par azi învechite, dar trebuie văzute ce anume mai intră în discuție. Nu s-ar mai trece cu nepăsare pe lângă anumite probleme.

(...)Criticii noștri muzicali nu sunt buni nici

măcar de carne pentru tun în lupta artistică. S-au văicărit de disonanțe când a fost vorba de scrierea unor simfonii cu o singură parte; s-au văicărit de disonanțe când s-au arătat noile căi pentru dezvoltarea melodiei. S-au văicărit de disonanțe și pe când acestea nu existau. Așa s-a întâmplat de curând la un concert al elevilor mei, când un individ cu auz ultradelicat a înjurat o parte de cvartet a cărei armonie depășește cu puțin epoca lui Schubert, numind-o produs marcant al influenței mele dăunătoare.

Ca impresia artistică să poată fi receptată, ar trebui să colaboreze creator fantezia ficcărui dintre noi. Numai căldura pe care o poți da tu însuși desăvârșește opera de artă și în fond aproape fiecare impresie artistică e o creație a fanteziei ascultătorilor. Evident, stimulată de lucrarea respectivă, pentru a transforma impresia artistică în judecată despre artă trebuie să existe exercițiul interpretării propriilor senzații inconștiente, trebuie să-și cunoască fiecare înclinațiile și modul de a reacționa la impresii. Cel care dă o judecată de valoare trebuie să aibă posibilitatea comparării impresiilor, găsind, – fie din propria natură, careia să nu-i lipsească particularitatea, fie cel puțin din cultura sa – un punct de vedere prin care să se apropie de esența operei. Să aibă o înțelegere a trecutului și un mod de a presimți viitorul. În fond, e îngăduită și eroarea, dar pentru asta trebuie să fii cineva!”

Întrebat dacă artistul trebuie să urmeze gusturile publicului, Schönberg răspundea de fiecare dată, cu hotărâre, „nu”. Un artist complezent e un trădător și timpul se va răzbuna. De altfel, din punctul său de vedere, „publicul și critica muzicală sunt astăzi la fel de părăsite de orice Dumnezeu... ele nu-și mai recunosc nici măcar odraslele spiritului lor”.

## lumea literară

# ANDA BOLDUR

Îmi vine greu să cred că Doamna Anda Boldur a plecat dintre noi!

Am cunoscut-o la Sinaia prin anii 1960 – la plajă, unde se afla împreună cu soțul și cu fiica ei, Lounette.

Anda Boldur m-a captivat imediat prin modul ei de a fi și de a se comporta. Căci era atât de sensibilă de restul femeilor aflate acolo: unele numite poete, dar îngâmfate și antipatice, ținând capărat să atragă atenția; altele, pictorițe cu ifose, strigă pline de ele sau biete nevaste de scriitori – de „activiști” și deținători de funcții... Printre acestea, Anda Boldur, alături de minunata Florica Ordescu, erau ceea ce se cheamă Doamne.

Anda era o prezență mereu agreabilă în acel câmp de espar. Frumusețea ei irumpea de undeva din lăncul ființei, al spiritului ei elevat, deschis și curat. Din generozitatea cu care admitea în jurul ei, nu numai „celebrități”... Am fost fericită de interesul manifestat atunci de doamna Boldur pentru un roman recent apărut, *Seri albastre*, pe care-l compară cu romanul lui Alain Fournier *Căderea Ierusalimului*. Comparatie preluată apoi de unii critici...

Fie că juca ping-pong pe terasa castelului, fie că se amăla într-o conversație unde își plasa argumentele cu inteligența, cu delicatețea, cu finețea unei doamne din lumea mare, – fiindcă făcea parte în lumea aristocrației românești prin naștere. Era răscută din unirea a două familii boierești moldovene: Boldur și Stroici (după mamă), fiind totodată și verișoară cu Antoina Bibescu (fiindcă mama Bibescu, mama acestuia, era născută Boldur), Anda Boldur izbutea să convingă, fără să jignească pe cineva, să-și impună punctul de vedere, făcându-se că nici nu s-a gândit la așa ceva... Era, în tot ce făcea, o eleganță, un rafinament care părea spontaneitate, un tact ascuns cu grijă, o modestie care ține nu numai de noblețea spiritului, dar și de judecată. Era, a fost, în totul, o adevărată boierească!

Ne-am întâlnit ultima oară la sărbătorirea centenarului colecției Minerva, la Teatrul Național, înaintea începerii festivității. După ce



dădusem nas în nas cu mutra neplăcută a unui ministru al culturii, care nu se întâlnește, pare-se cu „vărul Shakespeare”, ci părea, mai degrabă, că are înfiptă în el „a treia Teapă” a crudului, dar dreptului, voievod Tepeș, am văzut-o în hol pe Anda Boldur. Un aer ușor obosit dădea frumuseții ei contur ciudat, aureolă melancolică. Ne-am bucurat că ne vedem, mi-a spus ea totdeauna cuvinte care m-au bucurat – ne-am despărțit repede (începea festivitatea) promițând să ne revedem. De unde era să știu că revederea nu va mai fi, că frumoșii ochi negri, plini de viață și de bunătaie ai Andei, îi vedeam atunci pentru ultima dată?...

Nu pot să cred că privirea aceea blândă, și veselă, și melancolică totodată, n-am s-o mai văd. Nu pot să cred că Anda Boldur, care a dăruit literaturii noastre tălmăcirii fără egal, într-o admirabilă limbă românească, Anda Boldur care s-a ostentat cu generozitate, scriind nenumărate scenarii de radio și de film, care s-a risipit cu modestia caracteristică spiritelor mari, nu mai este printre noi! Nu-mi rămâne decât să spun, prin versurile lui Lucian Blaga:

„...Tu, fată frumoasă, vei rămâne  
tărâmului nostru o prelungire  
de vis, iar printre legende  
singura adevărată amintire...”

Eugenia Tudor-Anton

## Laureații Festivalului Național de Poezie «Gheorghe Pituș»

Recent s-a încheiat la Stâna de Vale (stațiune montană din județul Bihor) prima ediție a „Festivalului Național de Poezie Gheorghe Pituș”, organizat de Fundația Augusta din Timișoara, Tipografia Vatrân-Allianz și Inspectoratul pentru Cultură al județului Bihor.

În deschiderea festivalului, primarul orașului Beiuș, domnul Octavian Codreanu, a dat citire documentului prin care Gheorghe Pituș a fost numit post mortem „Cetățean de onoare al orașului Beiuș”, titlu înmănat soției poetului, doamna Valentina Pituș. Simpozionul cu tema „Contemporaneitatea lui Gheorghe Pituș” a reunit poeți, critici literari, jurnaliști, cadre didactice și cercetători literari care au alternat momentele de evocare a personalității poetului, prozatorului, traducătorului și gazetarului cu interesante comunicări referitoare la lexicul fundamental și universul liricii sale.

Între participanți s-au aflat: Gheorghe Tomozei, Anghel Dumbrăveanu, Adrian Dinu Rachieru, Viorel Horj, Laura Olaru-Nenatti, Pașcu Balaci, Blaga Mihoc, Maria Bologna, Gheorghe Izbășescu, Nicolae Brânda, Ioan Moldovan și Călin Chincea, Ioan Igna.

Pituș rămâne un poet care aconfirmat promisiunile debutului matur, sigur de sine, petrecut în urmă cu treizeci de ani, prin apariția volumului „Poarta cetății”. Și-a respectat vocația și nu a trîșat niciodată cu poezia – au subliniat participanții la simpozion.

Ziua a doua a Festivalului a fost consacrată laureaților „Concursului de poezie Gheorghe Pituș”, desemnați de un juriu național prezidat de criticul literar Laurențiu Ulici, președintele Uniunii Scriitorilor. Au fost nominalizate, de asemenea, editurile și revistele care s-au oferit să publice textele premiate:

- Premiul Editurii Albatros: Răzvan Ioan Boanchiș (București)
- Premiul Editurii Augusta: Simona Constantinovici (Timișoara)
- Premiul revistei Eminescu: Marian Oprea (Timișoara)
- Premiul revistei „Luceafărul”: Cristina Hermeziu-Teiu (Iași)
- Premiul revistei „Familia”: Alina Aslău (Ineu)
- Premiul revistei „Zburătorul”: P. Cramariuc (Suceava)
- Premiul revistei „Minerva”: Ileana D. Budai (Mădeci, Borea, jud. Neamț)
- Premiul revistei „Rostirea românească”: Eugen Filip (Timișoara)

Festivalul s-a încheiat cu un turnir liric și o lectură din creația lui Gheorghe Pituș susținută de fiica poetului, Barbara-Elena Pituș.

# Ismail Kadare

în dialog cu Alain Bosquet despre

## IARNA MARI ÎNSINGURĂRI

*Fragmentul tradus face parte dintr-un interviu mult mai amplu dat de Kadare la Televiziunea franceză și a fost ales în mod intenționat pentru a clarifica două dintre problemele cele mai controversate ale biografiei scriitorului albanez: relația sa cu regimul comunist al lui Enver Hodja și exilul voluntar în Franța, din octombrie 1990, în relație directă cu începuturile mișcării democratice din Albania. Trebuie precizat că, deși actualmente locuiește la Paris, Ismail Kadare petrece lungi perioade de timp în Albania, de care a rămas legat cu întreaga sa ființă.*

**Alain Bosquet:** Să ne oprim pentru o clipă, riscând să coborâm nivelul discuției, cum spuneți dvs., asupra unei probleme politice, aceea a raportului dintre scriitor și putere, în cazul nostru regimul dictatorial albanez. Pentru unii, cazul dvs. rămâne în continuare o mare enigmă...

**Ismail Kadare:** A devenit un obicei pentru unii ca, atunci când scriu despre relațiile, bune ale cuiva cu statul albanez, să utilizeze termenul de „enigmă”. N-a fost nici o enigmă. Și pentru cel care știe ceva despre natura lumii comuniste, relațiile acestea par foarte firești.

Până în 1965, când a fost interzis romanul meu „Monstrul”, am fost oarecum în afara atenției, mai bine spus a atenției active a dictaturii. Anii 1965-1968 au fost teribili pentru mine, ca și pentru majoritatea scriitorilor albanezi. Tocmai atunci, fiind și destul de cunoscut (cărțile interzise îți conferă, împreună cu neajunsurile, o notorietate mai mare decât cele în circulație), mai ales după editarea „Generalului armatei moarte” în Bulgaria (1967) și Iugoslavia (1980), țări „inamice”, mai ales a doua, am fost luat în obiectivul regimului sau, mai exact, în cel al dictatorului. Am înțeles atunci ce groaznic este să ai un nume într-un regim stalinist condus de un tiran viclean și sângeros și, pe deasupra, autointitulat scriitor. Se știe, în astfel de cazuri, de ce era în stare Enver Hodja.

Cu excepția perioadei 1969-1972, când am scris „Iarna marii însingurări” și nu m-a deranjat nimeni (la umbra protecție a acestei cărți am scris și mi-au apărut alte două romane, „Cetatea” și „Cronică în piatră”), vreme de aproape 20 de ani, până în 1985, anul morții dictatorului, am avut numai dificultăți și surprize neplăcute.

În 1970 mi-am văzut numele pe lista deputaților în Adunarea Populară. În 1972 am intrat în partidul comunist. Îmi vine să râd când aici, în Occident, lucrurile acestea sunt luate în serios. Să fii deputat în Albania era un lucru atât de formal, încât, după ceremonia de inaugurare, uitai că ești parlamentar, și ceilalți la fel. Am să vă demonstrez lucrul acesta: în 1975, când după poemul „Pașalele roșii” am fost exilat din Tirana și mi s-a ridicat dreptul de semnătură, eram chiar deputat de Tirana. Vă puteți imagina un parlamentar care nu are dreptul să locuiască în orașul unde „a fost ales” și nici să publice... romane?

Nu aveai nici un beneficiu din funcția

asta. Dacă refuzai (istoria Albaniei comuniste n-a cunoscut nici un caz din acesta) puteai pierde totul, chiar și viața. Nu am fost atât de nebun să-mi risc viața pentru o idiotenie comunistă.

Același lucru s-a întâmplat și cu apartenența la partid. Secretarul de partid al Uniunii, un dramaturg pe nume Ibrahim Uruci, om cumsecade, dar comunist idealist și naiv, m-a chemat pentru a-mi spune să mă înscriu în partid. Îl cunoșteam demult, era singurul meu prieten care nu accepta nici o critică și nici cârteală împotriva partidului. S-a întâmplat odată să-l luăm peste picior, eu și Dhimiter Djuvani (prozator albanez contemporan, n.tr), la care el ne-a bruscat urlând: „Gura, că vă denunț!” Nu ne păsa de amenințările lui, pentru că știam că n-o va face.

Discuția noastră a fost de un suprarealism total. După ce m-am jucat cu el de-a pisica și șoarecele, omul n-a mai răbdat și a trântit pe masă asul din mânecă: „Ordinul e de la al mare, personal, pricepi?” După această replică, n-a mai fost loc de umor și nici de cârteală. Înscriindu-mă în partid, dictatorul credea că mă va ține mai bine sub control.

(Soarta lui I. Uruci, cum se întâmplă adesea cu naivii sinceri, a fost tragică. A fost exclus din partid în 1974, în timpul unei campanii de epurări, dintr-o singură lovitură cu care Enver Hodja și-a înlăturat fideliile pentru a-i îngrozi și mai mult pe ceilalți, apoi a fost arestat și a murit în pușcărie, abandonat și de propria-i familie.)

Am spus că relațiile mele cu regimul albanez au fost limpezi, lucru care putea fi constatat și de un orb. Eram scriitorul cel mai cunoscut în țară și în străinătate. Totuși, în Albania se știa că, în afară de poeme și povestiri, mai aveam patru cărți interzise: „Monstrul”, „Palatul viselor”, „Noapte cu lună” și „Concertul”. Cu excepția ultimei, din care s-au publicat câteva capitole, celelalte cărți se găseau în mâna cititorilor. Apoi, alte câteva opere, „Iarna marii însingurări”, „Aprilie spulberat”, „Konstantin și Doruntina” și „Dosarul H” erau semi-interzise. Oricare cititor întreg la minte putea să se întrebe de ce majoritatea cărților acestui scriitor era indezirabilă pentru regim, ca să folosească un cuvânt elegant.

În 1975, în urma apariției poemului citat, întreaga Albanie, chiar și cei care nu citeau literatură, a aflat că cel mai important scriitor al țării scrisese un poem „dușmănos”, în care „se făcea apel la revoltă armată”.

# Ismail Kadare



## DIALOG ME ALAIN BOSQUET

În 1981 a avut loc o plenară a Uniunii Scriitorilor, unde a fost condamnată public o parte a operei mele („Konstantin și Doruntina”, „Aprilie spulberat”), iar „Palatul viselor” a fost catalogat ca făcând aluzii dușmănoase la adresa regimului comunist. Dezbaterile au fost publicate în presă și, pentru prima dată, aproape fără excepție, media internațională a aflat adevărul.

Așadar, publicul albanez a știut precis că între cel mai important scriitor al țării și statul comunist exista un conflict serios. Asta a fost suficient ca totul să fie clar, iar cei care doreau realmente prăbușirea dictaturii au început să prindă curaj, dacă nu pentru a întreprinde ceva, cel puțin pentru a gândi liber.

După culpabilizarea în presă ca creație anti-statală, chiar și cel mai apatic cititor, ajutat de statul însuși, avea să citească opera cu o optică nouă, încât aceasta a devenit dublu, triplu subversivă.

Apar acum o mulțime de viteji întârziți, care declară că, dacă ar fi avut un semnal, ar fi făcut praf regimul comunist. Adevărul e că au avut toate semnalele, cu condiția să le fi recepționat.

Poetul Visar Zhiti, care când a apărut „Palatul viselor” se afla în pușcărie, descriind într-o proză de-a lui cât de bine a fost transmis mesajul și ce efect a avut printre pușcăriași, reproduce cuvintele unuia dintre ei: „După asta, ori îl vom avea pe autor printre noi, cât de curând, ori regimul e atât de slab încât nu mai poate mușca”. Mi se pare că nearestarea mea – arestarea era așteptată atât în Albania, cât și în Occident – a pricinuit atât deziluzie, cât și apariția amintitei „enigme”.

Mă întorc la întrebarea dvs.: Ce riscam? Încă în 1988, când în Albania se mai afla un regim stalinist, în proza mea despre Migjeni (poet și prozator albanez din anii '30, n.tr), am clarificat lucrurile acestea. Au trecut ceva ani, dar am rămas la aceeași opinie: din pricina notorietății mele, nu puteam fi arestat. Dar asta nu înscamnă șansă. Din contră, în regimul stalinist, în care asasinatul e ceva obișnuit, arestarea ar fi fost poate cale de salvare. Eu pierdusem deci această șansă. Mie mi se rezerva o singură pedeapsă: cea capitală.

Auzisem despre asta demult, dar nu credeam că o să mi se întâmple tocmai mie. Cunoscușem pe cineva, un erou al războiului de partizani, care, după ce s-a declarat

mpotriva regimului, n-a putut fi condamnat public pe motiv de notorietate, căzând, în schimb victimă unui „accident” de mașină. În 1981-1984 au fost pentru mine, ca și pentru ceilalți intelectuali albanezi, cei mai iștri. Teroarea de atunci îți amintea pe cea din Moscova din 1937. Precum am mai scris, „Iarna marii însingurări” îmi închisese ușile pușcăriei. Deschisese, în schimb, o ușă poartă...

În cartea „Toamna coșmarului”, apărută în Franța în 1993, Bashkim Shehu, tânăr jurnalist ieșit din închisoare și fiul prim-ministrului albanez Mehmet Shehu – sinucis im s-a declarat oficial) sau ucis, cum se vede, de Enver Hodja, relatează discuția avută cu taică-său despre mine, în noiembrie 1981, deci înainte cu puțin timp de dispariția prim-ministrului. (Sinuciderea sau uciderea acestuia s-a petrecut în noaptea de 17 decembrie 1981.)

Bulversat, Bashkim Shehu mi-a povestit că de pe atunci ceea ce se discuta. În discuția de conducerea superioară de partid, gluzând, firește, pe Enver Hodja și pe Mehmet Shehu, era convinsă că eram agentul occidentalului.

Cunoșteam de mult această acuză. Mă gândisem cu ea. Dar de data aceasta venea din vârful piramidei sau, mai bine spus, din camera ei mortuară. La întrebarea mea, dacă ei erau convinși de asta, el mi-a spus: mi se pare că da.

Era clar, ca toți paranoicii, Enver Hodja autosugestionona înainte de a comite o nouă crimă. (Înainte de a aduce zeilor o jertfă, ceții azteci făceau cam același lucru). Când udat în cazul acesta a fost că victima era sușii prim-ministrul, despre care se vorbea în toată Albania încă din octombrie 1981 că în dizgrație și se aștepta căderea.

Când Bashkim Shehu mi-a relatat despre discuțiile cu taică-său, care duraseră câteva zile, prima întrebare care ne-a venit la gânduri a fost: de ce tocmai acum această discuție despre scriitorul Ismail Kadare? De ce tocmai înaintea eliminării unuia dintre interlocutori? Și cu atât mai mult, când însuși prim-ministrul și familia lui trăiau sub teroare? N-aveam cum să nu mă gândesc la metoda lui Enver Hodja, care și împingea viitoarele victime să-i facă un ultim serviciu înainte de a fi trimise pe lumea cealaltă. De regulă, acest ultim serviciu era o scrisoră. Victima, terorizată până la nebunie și sperând că acest serviciu avea să-i salveze viața, executa totul orbește.

L-am întrebat de câteva ori pe Bashkim Shehu dacă taică-său credea într-adevăr că eram agent străin și mi-a răspuns că, după cum se părea, așa era. Deci, în ultima fază a victima acționa ca sub hipnoză.

Pentru cei care nu cunosc lumea comunistă sau o cunosc superficial, cele de mai sus ar putea părea o fantezie macabră. Pentru noi, însă, nu era așa.

Ceea ce nu mi s-a întâmplat mie, mi s-a întâmplat altcuiva opt luni mai târziu. Era prim-ministrul de interne, Kadri Hazbiu, căruia i s-a cerut o ultimă dovadă de fidelitate (crimă) înainte de a fi sacrificat. Se hotărâse dispariția sa (știa multe din păcatele și secretele dictatorului, iar acesta, în amurgul vieții, își „spăla” biografia) și înainte de a fi ucis i s-a cerut să-l suprime pe primul ministru. Romanul „Iarna marii însingurări”, care m-a apărat de întemnițare, s-a transformat, deci, pentru mine într-un blestem. Eram liber, dar în pericol de moarte. Pentru ca romanul să poată exista, trebuia să

fic eliminat autorul. Astfel au fost create în regimurile comuniste relații fatale, asemeni aceluia din tragedia antică.

Într-un reportaj în care se relatează despre vizita lui Șostakovici în SUA, un ziarist l-a întrebat pe marele artist cum de mai este în viață.

Această întrebare cinică, rostită sau doar sugerată, le-a fost adresată adesea unora dintre scriitorii estici. Eram în rolul fantasmelor, cu domiciliul „dincolo”, și cât de curând trebuia să dispărem în neființă. De multe ori, oameni care n-aveau nici un drept să dea lecții de morală au pus astfel de întrebări sau au emis judecăți. Să stai în lojă și să privești cum câțiva inși se luptă în arenă cu fiarele sălbatice, ba chiar să faci și remarci: omul ăla nu e destul de curajos în fața tigrlui, s-a retras, a făcut o fentă incorectă etc., e pur și simplu inuman, ca să folosească o expresie elegantă.

Nu exagerez cu nimic dacă spun că noi eram exact în această situație, singuri în arenă însângărată, fără să știm pe ce poartă se va năpusti fiara, iar majoritatea spectatorilor, în momentul fatal, asemeni tiranului, îți cereau moartea cu degetul mare în jos.

**A. B.: Să vă întreb despre exilul dvs.? Literatura universală a cunoscut exiluri de naturi diferite. Descartes a plecat din Franța după ce, sub sceptrul lui Ludovic al XIII-lea, Franța i s-a părut mică, meschină și represivă. Voltaire și Diderot au găsit în Prusia și Rusia ospitalitate și monarhi mai rafinați decât cei de la Versailles. Victor Hugo n-a vrut să trăiască pe același pământ cu Napoleon al III-lea: el știa că, nu departe de țarmurile Franței, la Jersey și apoi Guernesey, exilul avea să-i sporească prestigiul politic și moral. Fără a nega neajunsurile exilului, acesta va fi decisiv pentru Siniavski și Soljenițin. Deși nedureroasă, dar la fel de tragică a fost autoexilarea în cazurile Fitzgerald, Pound și Eliot. Ei au simțit că americanii nu-i iubeau și nu făceau nimic pentru a-i înțelege. Vorbiți-mi, deci, despre exilul dvs., un exil unic: deși trăiți și scrieți în Franța, vă întoarceți acum regulat în Albania. Această situație, cu care noi, francezii, ne mândrim, firește, va mai dura?**

**I. K.:** În cartea mea despre Eschil am scris, spre sfârșit, despre exilul tragedianului și al scriitorului, în general. Era iarna lui 1985 și, cum v-am mai spus, nu credeam că regimul comunist va cădea în timpul vieții mele. Încercasem de două ori să mă exilez, în 1962, la Praga, și în 1983, la Paris, dar am renunțat în ultima clipă. Hotărâsem să mor în Albania. Singura mea consolărie erau cele două cărți, „Umbra” și „Fiica lui Agamemnon”, ale căror manuscrise speram să le pot scoate „afară” și să le înmânez prietenului meu, editorul Claude Durand, ceea ce s-a și întâmplat cu una din ele. Cel puțin, în caz că dispăream, regimul n-ar fi putut profita de numele meu mai mult de-o săptămână. Claude Durand, care deținea cheia scifului în care aveam manuscrisul, avea să-l retragă și, înainte de a-l traduce, trebuia să facă o declarație asupra conținutului său. Știam bine ce înseamnă teroarea deciziei de a pleca. Riscul de a nu fi înțeles de opinia publică, ce-ți putea considera gestul drept dezertare. Propria-ți disperare chiar, de care n-aveai unde te refugia.

Cunoșteam în amănunt încercarea eșuată a scriitorului sovietic Anatoli Kuznețov, pe care l-am avut coleg la Institutul „Gorki” din

Moscova. Spun „încercare eșuată” pentru că fuga acestuia nu numai că n-a clintit regimul sovietic, ci s-a întors chiar împotriva scriitorului. Precum știți, Kuznețov n-a întreprins nimic serios în Occident și a murit, pare-se, de disperare. Un scriitor albanez cunoscut, Bilal Djafferri, a fugit în 1967 în SUA și a avut cam aceeași soartă ca și Kuznețov. Nici o carte împotriva dictaturii albaneze, nici o mărturie temeinică împotriva ei, în final o boală și o moarte provocată, probabil, de amărăciune.

Devenea tot mai clar faptul că plecarea mea era din ce în ce mai problematică. Regimurile dictatoriale sunt asemeni găurilor negre: nu permit desprinderea. Apoi, efectul maxim putea fi obținut dar la momentul oportun.

Când am hotărât să plec pentru a treia oară, în mai 1990, eram convins că sosise momentul. Albania se afla între dictatură și liberalism. Balanța rămăsese nemișcată. Era nevoie de un impuls puternic, rapid, decisiv. Pe scurt, aveam nevoie de un microfon de unde să-mi fac auzită poziția și acest microfon nu-l puteam găsi decât la Paris.

Nu știu dacă plecarea mea se poate numi exil. Eram convins că va fi temporară. În fiecare frază a primei mele declarații, a scrisorii pe care am trimis-o regimului albanez, a celorlalte declarații apărea clar un lucru: provizoriul situației mele, speranța că regimul de la Tirana va ceda în fața democrației fără represalii și sânge.

Știți ce s-a întâmplat după aceea. Am fost declarat trădător. Întreaga Albanie s-a cutremurat. Cărțile mi-au fost interzise. Pentru asta trebuiau închise bibliotecile, schimbate programele școlare, convocate mii de ședințe de partid. Însă tocmai aici regimul a eșuat. Lucrurile nu mai mergeau ca înainte. Oamenii fie tăceau, fie se îndoiau că un scriitor național devenise peste noapte trădător. La conferința națională a scriitorilor tineri, care se desfășura în zilele acelea la Korca, tinerii scriitori au refuzat să mă condamne public. Era prima insubordonare clară în fața partidului. Pentru întâia oară s-a constatat forța artei. Și s-a întâmplat ceea ce înainte nici nu s-ar fi putut imagina: statul comunist a făcut primul pas înapoi. După două săptămâni de interdicție, cărțile mele au fost repuse în circulație. Se întâmpla din nou ceva inedit: eu eram în continuare „trădător”, dar cărțile mele circulau. Era, deci, permisă creația unui disident. În lumea comunistă, acesta era semnul unei imense bulversări, pe care doar orbii n-o puteau vedea. Iar oamenii au prins sensul: dictatura aceasta nu e atât de viguroasă pe cât pare. Ea poate fi clintită... În decembrie au început mișcările studențești. Înainte de Anul Nou a luat naștere Opoziția. În februarie a fost demolată statuia dictatorului. Un an mai târziu, pe 22 martie, într-o zi cu zăpadă, mă aflam la un congres al scriitorilor, la München, când am fost anunțat, înainte de deschiderea lucrărilor: O veste bună pentru dl Kadare și toți cei prezenți – Opoziția a câștigat primele alegeri libere în Albania. Așa cum am promis, în luna mai m-am întors în patrie. Exilul meu nu a durat mai mult de un an și jumătate. A fost, într-adevăr, temporar.

Prezentare și traducere,  
Marius Dobrescu

## LOPATA

**A**cest oraș, minunat de prezența lacului în timpul verii și straniu de viscole și ninsori în timpul iernii, în afară de nebulia-i originală, cu care este înzestrat de altfel orice oraș, mai avea și un poet nebun. Orașul era prea mic și prea închis lumii ca să aibă doi sau mai mulți poeți de genul acesta.

Poetul nebun al orașului era foarte atrăgător căci nu lăsa să se înțeleagă dacă este mai mult poet sau mai mult nebun, și nimeni nu mai ținea minte când începuse el să-nnebunească sau să scrie poezii. Trăia la parterul unei clădiri, rămase după avântul creator al muncii voluntare, vecin cu hoarda cam mereu absentă a unor ursari, ale cărei camere înmiresmau cartierul cu neîntrecuta voluptate nomadă. Era un bărbat fără vârstă, fără dinți, fără prea mult păr, cu un trup foarte drept și cu umerii parcă disciplinați într-un cuier invizibil. Lipsa dinților și obrazul veșnic nebărbierit îi dădeau aerul unui animal blestemat și încremenit exact în clipele când se grăbea să-și exprime performanțele sale sexuale. Mereu se îmbrăca într-un sacou de stofă pământie, într-o cămașă probabil cusută imediat după prima cămașă a acestei lumi; brațele îi stăteau prea lungi, iar în loc de curea și de fermoar își folosea pentru pantaloni o sârmă neghimpată. Dimineața, cu acea dureroasă mândrie a nebunilor și cu acea strălucire paranoică a poezilor nu chiar sănătoși, el trecea prin centrul orașului, se oprea o clipă, își refăcea pentru a mia oară planul neschimbat al plimbărilor, și popula cu prezența-i stranie toate străduțele orașului, pe urmă se plimba pe marginea lacului, sub privirile uimite ale femeilor care se bronzau, sau sub privirile ușor duoioase ale turiștilor iernatici, se plimba cu

privirea pironită la pământ, fără să salute pe nimeni, fără să fie salutat de nimeni, știind poate că orașul îl surghiunise de mult într-un colț uitat al memoriei sale carnivore, și puțini oameni îl mai pomeneau uneori. Numai copiii, conform unui ritual descoperit de acei copii care acum erau bătrâni, îl opreau deseori pe stradă și-l rugau să le recite câte ceva. Poetul se oprea fără să se uite la ei, se concentra de parcă dăduse de vreo ființă invizibilă și foarte sfântă, își îndrepta trupul chiar și așa foarte drept și recita. Recitând, acea lipsă de dinți îl făcea să pară că mesteca mâncare. De fapt, nimeni nu știa, dar nici nu se obosea să afle cu ce se hrănea acest poet nebun. Se zvonea că străbunicii îi lăsaseră ca moștenire o bucată de pământ, o grădină cu mere și viță-de-vie, dar poetul fiind singurul și ultimul copil al unei familii tăcute și aproape stinse, nemaivând cu cine să împartă bucata aceea de pământ, a dat-o uitării. Pomii s-au uscat roși de viermi, strugurii au fost măcinați de cenușă, iar cuplurile fără adăpost ale orașului au transformat acea curte mică într-un fel de bordel sub cerul liber.

Imediat după ce-și termina versurile, zâmbind trist cu mulțumirea sau batjocura copiilor, poetul mergea mai departe și se oprea în vârful unui deal din periferia orașului. Din acel vârful ocrotit de priviri și de bârfe, deasupra lacului ce răspânda o lumină diafană, sau sub ploaia cristalină a ninsurilor, poetul nebun se descălța, își scotea la lumină piciorul drept, își scotea ciorapul de lână care se asemena unui coif de călău și-și vindeca prin așteptare sub soare – când era soare – o rană albăstruiă de proveniență necunoscută. Așteptând, îi plăcea să spună cu voce joasă:

– Da. Vă temeți de niște fițe care pot aduce moarte și vă rugați să nu muriți. Ce veți face, vă rog, când vor veni bolile la care vă veți ruga să muriți? !!

În timpul acestei fraze apocaliptice, în tăcere, își gândea poeziile nepublicate, nescrise, precum și cele pe care le recita copiilor. Adevărul este că poeziile pe care le recita le putea compune orice bețiv sau amator incult proaspăt îndrăgostit, dar poetul nebun al orașului nu se temea de rivali. În tăcerile sale, în mod absolut nu avea nici un rival.

Ani de-a rândul, orașenii și bătuseră joc de el și făcuseră din el modelul dobitocului nepericulos care viețuiește în ermetismul nebuliei sale convins fiind că știe din rădăcini toate murdăriile lumii noastre înțelepte (nu nebune), dobitoc ce rămâne astfel o victimă comică a tuturor lumilor posibile. Unii

spuneau că la început el nu fusese nici poet și nici nebun. Fusese doar un simplu, chipeș, timid flăcău ce s-a îndrăgostit fulgerător de o fată care asemănătoare lui, reușind chiar să se însoare cu ea. Fata fusese frumoasă și foarte cuminte și din aceea probabil în orele înflăcărâte și amețitoare ale primei nopți de miere, viitorul poet și nebun o mușcase undeva pe gât.

Mireasa, rănită îngrozitor de acea dovadă de iubire și dor inexprimabil, se speriasă de moarte luând-o la fugă spre casa ei bătrânească plângând și blestemând cu voce tare. Acasă lăsa ea, făcând cunoștință cu dovada vineție inexprimabilului – semnul arăta a ceas de buzunar – tata și frații miresei porniră în căutarea „bestiei”.

– Vasăzică ești soi de câine, căcănarule! strigară răzbunătorii când puseră mâna pe bestie și i-au tras o bătaie epocală, o bătaie din acele care te sperie și în somn.

Ș.a.m.d.

Alții spuneau că poetul se descoperise poezii din cu totul alte cauze.

Multe ierni după această întâmplare devenit mit la balamucul orașului, poetul apăru pe străzile cu o lopată în mână. Recitase deja pentru copii din vremea războaielor mondiale, pentru pionieri și democrați; vremuri noi și oarecum mai fericite veniseră în oraș. Văzându-l cu lopata în mână, cu toții și-au bătut joc de el și au zis că începuse să lucreze pământul deșertor al bordelului sub cerul liber moștenit de străbuni. Au zis că vedea în lopată o cruce, o armă de apărare etc, etc. Cu lopata în mână, nu și-întrerupt spectacolele poetice, nici plimbările și nici vindecarea răniilor albăstruii de proveniență necunoscută. La un moment dat, orașenii s-au convins că poetul nebun nu era numai poet și nebun și poet nebun, ci „poet nebun cu lopata”. Memoria orașului a început să-l vadă altfel nedespărțit de enigmatica-i lopată. Tocmai din acest moment, poetul n-a mai fost văzut în oraș. A dispărut, determinându-i pe conorășeni să se mai gândească la el și la început mai neglijent și cu o ușoară ironie cvasi-duioasă, și pe urmă: cu acea curiozitate a amărăților care văd în ceilalți oameni niște ființe și mai amărate. Ursarii, abia ajunși în oraș, în unul dintre nenumăratele lor popasuri, i-au spart ușa apartamentului ca să-și ceară niște țuică, dar nu l-au găsit. Alți vecini l-au căutat apoi prin toate colțurile orașului și pe marginea lacului, în apele gri, așteptând o clipă în clipă să-i zărească hoitul, în zadar. A trebuit să treacă încă două săptămâni de zile și două săptămâni minunate din ale minunatului oraș „cu poet nebun cu lopata”, până când cadavrul multășteptat a fost găsit. Timp de trei luni, câte puțin în fiecare amurg, cu enigmatica-i lopată, poetul săpase o groapă la un colț al bordelului moștenit de străbuni. Într-o seară de toamnă, tăcut și profitând de lipsa cuplurilor fără adăpost, poetul intrase în groapă săpată timp de trei luni de zile și se învelise cu pământul moștenit și pe care n-avusese cu cine să-l împartă. Nici un cuplu nu spusese vreodată ceva despre groapa aceea ce se adâncea încet dar sigur în fiecare amurg. Și era greu după moarte: poetului nebun cu lopata ca orașenii să înțeleagă cum de mortul se învelise cu pământ aproape tot atât de bine cât l-ar fi învelit un alt om, un viu.

Orașenii au așteptat după aceea ca poetul să le fi lăsat vreun semn cutremurător de geniu vreun semn care să-i ajute să se gândească cu sfântă stimă la el și la viața lui, vreun semn care să-i ajute să treacă mai ușor peste remușcările neașteptate și nemiloase ale conștiinței. De fapt ei asta așteptaseră o viață întreagă: un semn care să-l venereze, să-l ridice în slăvi, dar poetul n-lăsase nici un semn în afara lopeiții. O lopată înfiptă în pământ, lângă groapă, ca o palmă slab și ofilită a unui rămas bun.



# NOAPTE BUNĂ, MAMĂ DRIUNDE AI FI

de ION CREȚU

Există restaurante, în sudul cartierului Manhattan din New York, unde bariera dintre lumea naștelor, în sensul strict al cuvântului și cea a literaturii se estompează. Mai ales seara. Într-un astfel de loc, forfotind de agenți de bursă și mișiți literari, am avut privilegiul să stau de vorbă cu Marsha Norman. Scundă, delicată, cu o față deschisă pe care ochii mari, albaștri sunt scăldați de o irradiație lumină interioară, Marsha Norman nu lasă nevizatului nici o clipă impresia că se află în prezența unuia dintre cei mai mari dramaturgi de astăzi. „Datorită lui Ciulei, Șerban și Pintilie, mișpulsu la un moment dat cu o simplitate dezarmantă, scena americană arată altfel.“ Un elogiu deloc normal.

Cu excepția „clasicilor“ și a lui Albee, devenit și el un fel de clasic în viață, teatrul american contemporan este puțin cunoscut la noi. Mai puțin cunoscut decât, să zicem, poezia sau proza de peste Ocean. Unul dintre motive este, se pare, că se obține mai ușor copyright-ul pentru un roman sau un volum de versuri decât pentru o piesă de teatru pentru a fi montată. Evităm să deschidem aici o discuție pe marginea unui pretext nu atât literar cât financiar. Cert este că unul dintre dramaturgii americani ai momentului, care merită, fără doar și poate, o mai mare atenție din partea criticii și, de ce nu, a scenelor românești, este Marsha Norman. Sperăm ca această cronică să arnească interesul pe care-l merită unul dintre cei mai valoroși autori dramatici de azi.

Marsha Norman este originară din Louisville, Kentucky. După strălucite studii de filosofie, se lansează în dramaturgie. Prima ei piesă, **Getting Out**, a fost pusă în scenă, inițial, în 1977, la Actors Theater din Louisville. Ulterior, a fost montată la Mark Taper Forum și la Theater de Lys din New York. A primit John Gassner Medallion, distincția **Newsday** și **Penheimer** și mențiunea Criticilor Americani pentru cea mai bună montare din cadrul teatrelor regionale din 1978. Premiera la **Night Mother** („Noapte bună, mamă“) a avut loc la teatrul permanent din Massachusetts, în decembrie 1982. În 1983 a trecut pe Broadway, în regia lui Tom Moore, avându-le pe Anne Pitoniak și Kathy Bates în rolurile principale. A cucerit premiul Smith Blackburn și Pulitzer.

Comentarii de specialitate nu au întârziat să se pronunțe în termeni extrem de elogiși despre această dramă în două personaje. John Simon de la **New York**, după ce sintetizează obiectul piesei, vorbește despre „acel freamăt de detalii existențiale percepute cu o minuțiozitate care trădează grifa maestrului“; Rick Kroll de la **Newsweek** scrie: „Marsha Norman își toarnă propria sensibilitate în vocalipurile îmblânzite din care sunt alcătuite cele mai multe existențe și prin aceasta le redă aplinul de umanitate și puterea artei“; MelUSSow, de la **New York Times Magazine**, își spune că „Noapte bună, mamă“ este pe cât de dură pe atât de plină de sensibilitate. Piesa se mărcă drept unul dintre „evenimentele amateice majore ale stagiunii.“

„Noapte bună, mamă“ este așadar o dramă în două personaje, ambele feminine. Iată cum sunt prezentate ele de însăși autoarea: „Jessy Gates, încă în patruzeci de ani, sau puțin peste, este solidă și ușor instabilă psihic. Jessy a câștigat controlul asupra minții și a corpului ei și seara

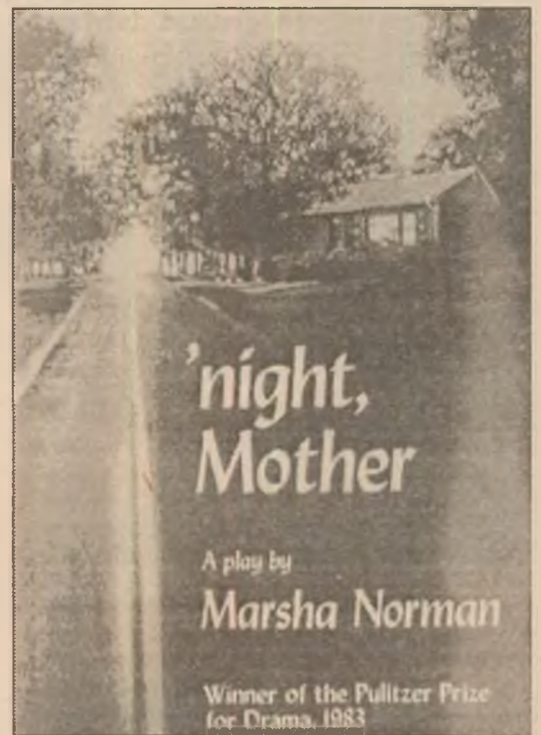
este hotărâtă să nu piardă acest control. Celălalt personaj, Thelma Gates, este mama lui Jessy, spre șaiszeci de ani sau puțin peste. A început să acuze efectul vârstei, așa că se menajează când poate sau când îi convine să lase pe cineva s-o ajute... Crede că lucrurile sunt ceea ce spune ea că sunt...“

Timpul este cel prezent, acțiunea începând în jur de 8 și un sfert seara și terminându-se în aceeași noapte, practic cu lăsarea cortinei. Spectatorul este astfel contemporan pe de-a-ntregul cu desfășurarea intrigii, el asistând la toate momentele consumării ei. Sentimentul nu este pur și simplu că privești la o „reconstituire“ ci că ești martorul evenimentului dramatic în versiunea sa originală, sentiment întărit și de faptul că piesa se joacă fără pauze.

Scena, neschimbată pe tot parcursul seriei, reprezintă interiorul unei case compuse din cameră de zi și bucătărie conexă și un hol central care duce spre dormitoare. Într-un colț, o scară mobilă atașată cu o frânghie are valoarea unei metafore pline de miez: urcarea spre cer este accesibilă oricui. Este suficient să tragi de frânghie. Trebuie notat de la început că întreaga piesă, textul ca și elementele „prozaice“, este gândită în cele mai mici detalii, totul denotând o inteligență dramatică absolut remarcabilă.

Piesa debutează printr-o scenă între Thelma și fiica ei Jessy, sugerând un moment casnic dintre cele mai comune. Jessy deretică prin încăperi sub privirile mamei sale. Încet, încet se însinuează ideea că Jessy va pleca de acasă și că pune lucrurile în ordine pentru a-i fi mai ușor mamei sale în absența ei. Lucrurile capătă dintr-o dată o tentă dramatică, neașteptată, imprimând o tensiune explozivă momentului: Jessy nu pleacă pur și simplu într-o călătorie, oricum nu o călătorie oarecare, ea se pregătește de moarte. Sub ochii increduli ai mamei sale și, implicit, ai spectatorului, Jessy scoate pușca, îi verifică mecanismele, pune la îndemână cartușele. Îndată ce va termina de pus la punct casa, se va retrage în dormitor și-și va pune capăt zilelor. Totul este o chestiune de minute. Hotărârea a fost luată mai de mult, acum este momentul punerii ei în aplicare. Nimic din gesturile sau cuvintele lui Jessy nu trădează îndoială, angoasă ori teamă în fața „marelui pas“. Ea stabilește fiecare detaliu cu calm și responsabilitate; își pune mama la curent cu locul unde sunt tacâmurile, unde sunt prosoapele, detergentul, comenzile pentru lapte, lista cadourilor de Crăciun; nu lasă nimic la voia întâmplării, nici chiar manichiura pentru Thelma.

Reacția mamei cunoaște o dinamică marcată



de firesc. Thelma trece de la surpriză la neîncredere, de la neîncredere la teamă și de la teamă la acceptare cu o imensă naturaleză, punctul culminant reprezentându-l clipa când ea nu doar că nu se opune intenției fiicei ei a se sinucide; exasperată, dorește chiar ca lucrurile să se termine odată. Firește, aici nu suntem în prezența unei atitudini cinice, încercările mamei de a o împiedica pe Jessy să se sinucidă sunt sortite de la început eșecului, ea dându-și perfect de bine seama că fiica ei a „a plecat“ demult. Nici o clipă Marsha Norman nu forțează nota. Desfășurarea evenimentelor se supune unor legi inexorabile. Hotărârea lui Jessy are ceva dintr-o sentință care nu admite recurs. Deasupra celor două femei plutește parcă un aer provenind direct din tragedia greacă, într-atât de mult este „posedată“ Jessy de o singură idee, aceea a sinuciderii.

„Nu există decât o problemă filosofică cu adevărat importantă: sinuciderea“, afirmă Camus în deschiderea eseului său **Mitul lui Sisif**. A hotărâri dacă viața merită sau nu să fie trăită înseamnă a răspunde la problema fundamentală a filosofiei. „Noapte bună, mamă“ este o autentică dramă filosofică în care Marsha Norman pune cu o mare îndrăzneală chestiunea sinuciderii pe care Camus o formulează doar ca filosof. Iar răspunsul ei este dezarmant de sincer. Viața nu mai are ce-i oferi lui Jessy. La cei aproape patruzeci de ani, sau poate puțin peste, cercul tuturor experiențelor este închis. Este epileptică, soțul ei a părăsit-o, fiul ei este la închisoare pentru mulți ani, mama ei este o povară. De ce se sinucide? „Mamă, încearcă Jessy să-și explice decizia, nu prea mă distrez și am toate motivele să cred că lucrurile se vor înrăutăți. Sunt obosită, sunt rănită, sunt tristă, mă simt folosită.“ Această înstrăinare a lumii, spune Camus, este absurdul. Jessy continuă, câteva replici mai departe: „Și nici nu pot să fac nimic în legătură cu viața mea, s-o schimb, s-o fac mai bună, să mă simt eu mai bine față de ea. Să-mi placă mai mult, s-o fac să meargă. Dar pot să-i pun capăt. S-o închid, s-o opresc ca pe un radio atunci când nu este nimic din ceea ce aș vrea să ascult. Este singurul lucru care-mi aparține și am să spun ce se va întâmpla cu ea. Și se va opri. Și-am s-o opresc.“ Gestul lui Jessy nu face din ea o învinsă. Minuțiozitatea cu care se pregătește „de drum“, grija cu care își pune lucrurile în ordine, ale ei și, mai ales, ale mamei ei, nu trădează o victimă în fața absurdului vieții. Dimpotrivă, totul pune în lumină forța individului de a fi stăpân pe propria-i soartă.



1) Șerban Cioculescu îl suspectează pe Tudor Arghezi de „Cântare omului“ (1956).

2) Dinu Săraru pe vremea când intra în grupuri masive pentru a se ocupa de agitație.

3) „Apologiile“ lui Gheorghe Grigurcu trebuie citite în alb negru dar, mai ales, în negru.

4) Un parizian (Al. Papilian), doi moldoveni (Eugen Uricaru și Nicolae Prelipceanu) și trei ardeleni (Augustin Buzura, Mircea Zăciu și Petre Bucșa), adică o trupă de mai multe carate.

