

România literară

SĂPTĂMÎNAL
AL
UNIUNII SCRITORILOR

Joi 27 septembrie 1990

(Anul XXIII)

39

Cine sînt ambasadorii culturii române?

SALA
DE
LECTURĂ

ACUM zece ani am fost trimis de Uniunea Scriitorilor la Bratislava, la o întâlnire cu traducătorii de limbă română din Cehoslovacia. Ajuns la fața locului, mi-a făcut plăcere să constat că șaptezeci-optzeci de oameni din această țară se ocupă în mod sistematic cu traducerea literaturii române în cehă și slovacă și că dau dovadă de competență și responsabilitate în activitatea lor. Într-o scurtă expunere, le-am prezentat aparițiile editoriale cele mai semnificative din ultima perioadă din România și implicit le-am recomandat pentru a fi traduse în Cehoslovacia. Traducătorii m-au ascultat cu atenție, dar la sfîrșit, luînd și ei cuvîntul, mi-au explicat că în zadar și-au notat tot felul de nume de autori și titluri de cărți pentru că, practic nu-și vor putea procura volumele respective. Cîndva — mi-au mai spus — exista tradiția ca în fiecare an să se organizeze la Praga, cu sprijinul Ambasadei Române, o expoziție de cărți românești, iar aceste cărți, după închiderea expoziției, erau dăruite traducătorilor de limbă română, ca material documentar. În ultima vreme însă, persoana nou numită la ambasadă ca atașat cultural introdusese un nou obicei și anume... își însușea cărțile. Ca să le citească? Greu de crezut, din moment ce lua zece de exemplare din fiecare. Mai probabil — ca să le valorifice în folosul său.

Mi s-a părut — deși nu-mi place să fiu patetic — că am luat cunoștință de săvîrșirea unei crime. Într-o țară străină, o întregă armată de profesioniști ai traducerii vor să traducă literatură română, iar reprezentantul nostru, trimis acolo anume pentru a apăra interesele culturii naționale îi împiedică s-o facă, din dorința de a cîștiga cîteva mii de lei în plus. Numai un activist al partidului comunist, cu lipsa lui de respect față de cultură și de dragoste față de țară, recrutat cu grijă dintre oameni nerealizați profesional, format în școli de cadre în care se parodiază grotesc procesul de învățămînt, obișnuit cu sedințe lungi și inutile, de o stupiditate solemnă, învățat să facă afaceri în complicitate cu șoferul Daciei sale negre, în al cărei portbagaj aduce de pe „teren“ damigene cu vin și pătini cu brînză, îmbrăcat și iarna, și vara într-un costum închis la culoare, cu cravata strînsă pînă la umflarea vinelor gîtului, numai un activist de partid, deci, putea să aibă ideea jalnică, de un desăvîrșit prost gust, de a obține cîteva mii de lei din sabotarea literaturii române.

O asemenea funcție — de atașat cultural, de director al unei biblioteci românești în străinătate etc. — este mult mai importantă decît pare la prima vedere. De ea depinde în mare măsură imaginea pe care și-o fac străinii despre cultura și civilizația din România. De-a lungul istoriei noastre personalități marcante — de la Vasile Alecsandri, Duiliu Zamfirescu, Lucian Blaga, Tudor Vianu, Mihai Ralea, Iorgu Iordan, Ștefan Baciu și pînă la Grigore Moisil, Vintilă Horia, Ion Frunzetti — au reprezentat în mod strălucit cultura română în străinătate. (Pe această listă ar fi putut să figureze și eminentul om de cultură Al. Paleologu, dacă vechi reflexe comuniste ale actualilor guvernanți nu ar fi dus la îndepărtarea lui.) Propaganda culturală românească trebuie ridicată la un nivel înalt de profesionalitate. Și cine s-o facă? Vechii activiști, obișnuiți să blocheze orice inițiativă, din cauza obtuzității lor și a aversunii față de cultură? Nu ar fi mai firesc ca tocmai oamenii noștri de cultură reprezentativi, al căror cuvînt contează în lume, a căror operă constituie o carte de vizită pentru spiritualitatea românească să îndeplinească asemenea atribuții?

Întrebările sînt nur retorice, bineînțeles că este mai firesc. Dar ce s-a făcut pînă acum în acest sens? De ce nu se discută în mod public fiecare nouă numire în funcții de genul celor amintite? Sau nu s-au făcut prea multe schimbări pînă în prezent?

Iată de ce așteptăm cu interes și cu un sentiment de urgență să ni se comunice — nouă, presei în general și implicit întregii opinii publice din România — cine sînt ambasadorii culturii noastre în străinătate? Ce operă au, ce activitate desfășoară, ce își propun să facă de acum înainte? Sperăm că numele lor nu va fi considerat secret de stat. Sperăm că Ministerul Afacerilor Externe va face cît mai curînd publice toate aceste informații, pentru a ne da posibilitatea să apreciem în ce măsură persoanele respective vor putea contribui la propagarea valorilor culturii noastre în lume.

Alex. Ștefănescu



HELMUT MIDDENDORF : Singurătatea capetelor
Număr ilustrat cu lucrări din expozițiile internaționale de artă plastică Spiritul timpului
(1982, Berlinul occidental) și Resursa Artă (Kö'n, 1989)

DIN SUMAR

- Acarul Păun ● Cine cenzurează cartea românească ? ● Auto-nomia universitară ● Poetică și politică ● Ion Caraion-postume
- Trilogia antică la Teatrul Național ● Festivalul filmului de la Veneția ● Ștefan Aug. Doinaș, traducătorul lui Valéry ● Proză de Kóbo Abé ● În acest număr semnează Alexandru George, Marian Papahagi, Dan Deșliu, Irina Mavrodin, Mircea Horia Simionescu

A FOST O IDEE BUNĂ A CEEA A DLUI RADU F. ALEXANDRU DE A REPROGRAMA PE MICUL ECRAN FILMUL SOVIETIC S-a oprit un tren și de a-l pune în discuția unor oameni politici. Filmul regizorului Vadim Abdrașitov este cu adevărat un politic și părerea d-lor Cimpeanu și Brucan ne-ar fi interesat în cel mai înalt grad. Din nefericire, discuția nu s-a încheiat și am rămas sur notre soif. Insemnările de față nu vor să fie o intervenție tardivă în discuție (citiții vor găsi referiri la film în paginile 18 și 19 ale revistei). Dar ni s-a părut că intuițiile filmului ne pot folosi și ca punct de plecare pentru anumite aprecieri politice. Așadar, e vorba în film de un accident de cale ferată, soldat cu moartea unui om. Anchetă descoperă relativ repede vinovatul, numai că în spatele lui se află alți vinovați. Așa zicând potențialii, legați unul de altul printr-un lanț lung de neglijențe. Vina adevărată aici nu este în definitiv aceea a oamenilor, ci a stării deplorabile de lucruri din orașul Beloret, unde nici o instituție nu funcționează cum se cade, și asta de multă vreme. Metafora filmului este ușor de descifrat. Pe cine să condamnă, când întreaga societate este implicată? Pe simbolul acar Păun, care, în cazul de față, este chiar la propriu un amărât de acar? Anchetatorul, un bărbat între două vârste, destul de insignifiant, res în secret de ambția de a mai câștiga câteva galoane (secvența cu îmbrăcarea uniformei este grăitoare), pare decis la sfârșit să aplice legea, cum se spune, stîrnind opoziția tuturor, oameni simpli sau autorități. Victima accidentului este mecanicul locomotivei. Dar anchetatorul a descoperit că el ar fi putut opri la timp, dacă n-ar fi cîrculat cu viteză excesivă, explicabilă, e drept, prin faptul că mecanicul nu știa că vitezometrul locomotivei e defect. Un vinovat, mai mult, prin urmare, din care însă autoritățile, susținute de opinia publică și de un ziarist de la gazeta regională, vor fabrica un erou. „Complicitatea” aceasta colectivă este, în fond, reacția la o lege emanată de un sistem corupt și unanim respins. Anchetatorul se află în situația bizară de a trebui să pedesească niște vinovați care nu sînt, ei, decît niște victime ale sistemului corupt, rotite minuscule dintr-un angrenaj defectuos în ansamblul lui. El știe că numai pedesind va împiedica astfel de accidente să se repete. Umanitarismului căduț al ziaristului Malinin (care vrea să salveze pensiile de urmași ale familiei mecanicului și reputația ei socială), anchetatorul Ermakov îi răspunde prin ideea respectabilă

lității legii. Însă mai poate pretinde respect o lege menită a apăra un sistem contestat? Ne invităm într-un cerc vicios: aplicarea legii ar fi un simulacru de justiție, la fel cum glorificarea postumă a mecanicului seamănă cu una din acele simulacre de sărbători populare a căror specialitate a deținut-o comunismul.

PUNCTUL NODAL AL INTERPRETĂRII FILMULUI LUI ABDRAȘITOV ESTE ACESTA: sub un anumit nivel, degradarea unui regim politic face inaplicabile legile pe care el însuși le-a creat și pe care, nu e așa, se sprijină; această criză conduce la necesitatea reformării regimului ca atare. Este revelația pe care, cu siguranță, anchetatorul a avut-o în final, cînd îl vedea pîrșit de toți, dar demn și sombru. Este momentul în care anchetatorul trebuie să lase locul reformatorului. Ermakov s-a transformat o dată, în decursul filmului, dintr-un funcționar egoist, șters, deriziv, într-un om intrinsec și gata să țină piept unui întreg oraș. Va trebui să se transforme a doua oară? Filmul nu se o mai spune. În fond, subiectul lui nu trece acest prag. Dar nu se putem conștientiza reflecție. Realizat în 1982, cînd la Kremlin se afla Andreiropov, filmul surprinde momentul în care necesitatea transformării anchetatorilor în reformatori devinse imperioasă. Reforma, pe care, doar cîva ani mai tîrziu, o va întreprinde Gorbaciov, va fi una de sus în jos și va avea ca promotori pe aceiași oameni care asiguraseră înainte funcționarea sistemului represiv. Nu e o glumă că aparatul KGB a fost cel mai în măsură să înțeleagă obligativitatea schimbărilor și să treacă la efectuarea lor. După cum, nu surprinde pe nimeni că a întâmpinat rezistența multor categorii sociale ori profesionale. Adevăratul conflict nu este acela dintre reformiști de tipul Ligaciov și conservatori de tipul Ligaciov (profitînd din plin de avantajele oferite de piramida centralismului-democratic, reformiștii, o dată ajuns la putere, i-au eliminat pe conservatori); adevăratul conflict oare reformiștilor pe toți acela care nu dorește să riște pe pielea lor trecerea la economia de piață, cu alte cuvinte, care preferă unui rău nou, și necunoscut, răul vechi și cu care s-au obișnuit (și acceptat se numără în URSS ca zecile de milioane). (Filmul sugerează începutul luptei dintre solitari și radica-

Acarul Păun

lui apărător al legii și alianța împăciuitoare a colectivității din oraș). Paradoxului ca reformatorul actual să fie opresorul de ieri i se adaugă, în acest proces complex, paradoxul ca oprimatul să se agațe cu amîndouă mîinile de condiția lui. În URSS aceasta este situația în clipa de față și de aceea reforma gorbacioviană bate în gol, existînd primejdia unei dictaturi militare. Modelul sovietic s-a propagat într-o serie de țări est-europene. Alte țări (cum ar fi Ungaria) l-au anticipat și chiar, în parte, l-au realizat, căci nu s-au confruntat, ele, cu uriașele tensiuni sociale și etnice din URSS. Pe o cale asemănătoare au pornit Bulgaria și, cu unele diferențe, Iugoslavia. Presiunea de jos, a masei, a existat desigur, și în aceste țări (provocată de colapsul economic iminent, de nivelul de trai în scădere și de lipsa drepturilor politice), dar ea n-a făcut decât să precizeze dorința de schimbare a guvernanților însuși. Particularitățile acestui prim model, de autoreformă, sînt următoarele: schimbarea a pornit de sus și a încercat să rămînă în cadrul sistemului politic, trăgînd de timp.

UN MODEL CU TOTUL DEOSEBIT A FURNIZAT POLOANIA, UNDE PROCESUL A FOST REVOLUTIONAR ȘI S-A PRODUS DE JOS ÎN SUS. Înainte ca semnele liberalizării să apară în URSS și în timp ce autoreforma maoistă era încă ascunsă de ochii lumii, aproape clandestină, polonezii au dat naștere unei mișcări politice și sindicale viguroase, au făcut greve și manifestații de stradă, obținînd regimul generalului Jaruzelski și instituirea legii marșale în decembrie 1981. Cînd Gorbaciov a venit la putere în URSS, revoluția poloneză — nici o clipă nu deservind lichidată, restată în condiții de ilegalitate — s-a reluat și a condus la primul guvern neocomunist din țările lagărului. Nu discutăm acum alte aspecte ale expulsiunii sovietice de reforme liberale (după descuraj de export de revoluție comunistă) și nici rolul, absolut evident, al cererilor americane-sovietice în reorientarea economiei și politicii din Europa de est. Modelul polonez a fost, deci, revoluționar, de jos în sus, relativ lent și afirmînd sistemul abia în final. O situație mai puțin „pură” ne întîmpină în RDG și Cehoslovacia. Cehoslovacia a

cunoscut de pildă o tradiție autotransformatoare încă din anii 60, prelungită în anii 70. Primăvara de la Praga și Carta 77 au reprezentat momente importante în istoria comunismului mondial. Dar Cehoslovacia n-a putut urma calea maghiară, căci, după 1968, s-a lovit de o puternică represiune, nici pe cea poloneză, căci nu i s-a îngăduit o organizare sînd ca la fel de amplă. Cîteva zile de manifestații de stradă relativ pașnice au spulberat însă regimul comunist de la Praga. În același fel a căzut regimul Honecker din RDG, după un exod masiv al populației spre vest și cîteva uriașe manifestații populare, și în condițiile unei d stul de bune situații economice, printr-o reformă sui-generis înfăptuită în deceniul ultim. În aceste două țări avem, așd r, elemente din ambele modele discutate pînă acum.

AL TREILEA MODEL, DE DEPARTE CEL MAI COMPLICAT, ESTE ACELA ROMÂNESC. La noi n-au existat condiții pentru autoreformă de tip sovietic a sistemului, nici pentru revoluția de tip polonez. PCR n-a fost capabil nici măcar de efortul Partidului Comunist Bulgar de a se debarasa singur de o conducere coruptă și incompetentă spre a deschide calea reformelor. În România totul a constat într-o revoltă populară spontană, care a cuprins țara întreagă, și a durat 24 de ore (după ce, la Timișoara, revolta începuse cu o săptămîină mai devreme). Pornită de jos, revoluția românească n-a avut desfășurarea celei poloneze, lipsindu-i anii de „compromisuri” și implicit de experiențe politice. Și, spre deosebire de celea din RDG sau Cehoslovacia, n-a fost deloc o „revoluție de catifea”. Numărul morților noștri întrece, vai, de cîteva ori pe al tuturor celorlalte țări din Europa de est la un loc. Aceste împrejurări au creat cîteva particularități excepționale modelului românesc. Inițial, el s-a dovedit cel mai radical dintre toate. Partidul comunist s-a volatilizat literalmente. În alte țări, el și-a schimbat numele, indiferent de faptul că a intrat în opoziție sau a rămas la guvern. La noi, el a dispărut pur și simplu. Pluralismul a fost la noi un câștig imediat și incontestabil. Dar de cîț anticeausismul revoluției noastre a avut toate semnele unui anticomunism, acest lucru nu înseamnă că o dată cu Ceaușescu a dispărut și comunismul. Decapitat, vechiul sistem și-a păstrat structurile.

Securitatea s-a dizolvat ca instituție, dar securiții au rămas, difuzați în întregul organism social și politic. F.S.N. nu este încă un partid și nu are o ideologie, dar mentalitatea multor aderenți ai săi este neocomunistă. Ca să nu mai vorbim de unele din metodele de guvernare. Euforia națională s-a transformat în frustrare, cel puțin din două motive: unul este lentorea reformelor et nomice și sociale (moștenitorul ceaușist își spune și ea cuvîntul); altul este sentimentul multora că revoluția a fost „confiscată” de o clasă politică ieșită din fosta nomenclatură. La fixarea acestui sentiment au colaborat și tot mai dese și precisele mărturii referitoare la existența unei conspirații care s-ar fi aflat la originea revoltei din decembrie. Conspiratorii ar fi provenit din securitate și din armată. Ei nu doar ar fi pregătit terenul pentru revoltă, dar ar fi determinat-o în mod concret prin convocări organizate și, în fine, ar fi simulat fenomenul ulterior de terorism, pentru a legitima noua putere. Acest scenariu nu e credibil pe de-a-ntregul, dar nu e cu totul exclus ca, în paralel cu mișcarea populară, să fi acționat din umbră și anumite forțe organizate. Și or ce ar fi fost, este remarcabilă lipsa de transparență a guvernanților actuali în privința evenimentelor din decembrie trecut. Se constată că modelul românesc îl „recuperează” în fond, de la un punct înainte, pe cel sovietic: ceea ce revolta spontană n-a izbutit să facă (lichidarea completă a vechilor structuri) încearcă să facă acum guvernul legal (aplicînd lent un proces de reforme). Situația de la noi este asemănătoare cu aceea din URSS chiar și prin rezistența pe care procesul de reforme o întîmpină din partea unei mase majorități muncitorești, mai degrabă speriate de spectrul șomajului și inflației decît conștientă de necesitatea liberalizării economice. Impasul este absolut evident: un guvern de tehnocrați ținut în șah de un parlament de amatori; întîrzierea reformelor prin nevoia de a proteja social o populație care vrea o viață mai bună, în a nu dorește să-și asume nici un risc; dezordine și infrecțiune crescînd datorate lipsei de prestigiu a legii. Ne-am întors de unde am plecat: la filmul lui Abdrașitov. Ermakov poate fi animat de cele mai bune intenții, dar ad vărul lui e respins de întreaga colectivitate. Reformele sînt inevitabile. Dar cum poți reforma o societate în absența încrederii în reformator, care, după ce și-a dat toată silința ca să obțină legitimitatea, își dă acuma toată silința ca s-o piardă?

N. M.

O explicație

● NU MI-A VENIT să cred cînd mi s-a spus, înainte de a fi citit eu însumi, că Valeriu Cristea, în „Adevărul” din 21 septembrie, adresîndu-se celor peste un milion de cititori ai cunoscutului „cotidian independent”, mă indică drept omul din pricina căruia, în primul rînd, s-a văzut obligat să părăsească redacția României literare, unde a lucrat nelăstrerupt 26 de ani. Nu mi-a venit să cred și totuși mi-a fost dat să citesc, în amintitul ziar atît de ospitalier azi cu Valeriu Cristea, și unde el se simte, după toate semnele, atît de bine, mi-a fost dat să citesc deci în „Adevărul” aceste rînduri care mă culpabilizează public: „Da, în primul rînd din cauza lui, a vechiului prieten, cu care am ajuns să mă afl într-o absurdă relație de perfectă antinomie, am plecat de la «România literară». (Notația care urmează: „Firește, nu-l învinovățesc cu nimic”, nu o pot lua, să mă ierte Valeriu Cristea, decît ca pe o figură retorică, din soiul acelora care, negînd, afirmă odată mai mult).

Că despre mine este vorba în intervenția lui Valeriu Cristea, că eu sînt „vechiul prieten” cu care el s-ar afla acum în „perfectă antinomie”, nu poate fi îndoiială, căci mai departe, deși nu mă numește, se raportează direct la un text al meu: „În această vară, în «România literară» prietenul meu a scris un articol intitulat Fuga de adevăr, în care mi s-a părut că, printre alții, mă vizcă și pe mine”.

Ce se poate înțelege din întreg textul lui Valeriu Cristea? Se poate înțelege că publicarea de către mine a articolului Fuga de adevăr în România literară, de care, cum ne destăinuie, s-a simțit vizat, l-a decis să părăsească o redacție unde pînă și „cel mai vechi prieten” gîndește acum altfel decît el, antinomic („acolo unde eu văd «alb», el vede «negru», și viceversa”), iar eu, ca autor al articulu-

lui, reprezint o cauză, dacă nu cauza acestei plecări.

Îmi pare și bine și rău să-l pot spune lui Valeriu Cristea că în momentul cînd lua decizia de a pleca de la „România literară” nu articolul meu a contat. Nu avea cum, pentru că nu apăruse. Articolul respectiv a apărut în România literară din 5 Iulie, iar la 1 Iulie transferul lui Valeriu Cristea la Caiete critice era deja efectuat. Deci nu se poate ca un articol apărut după transfer să fie, în vreun fel, cauza acestuia, chiar și în parte. Ce pot să admit este că articolul cu pricina i-a confirmat lui Valeriu Cristea un dezacord presimțit cu mine, sau, mai bine zis, cu anumite opinii ale mele pe care totuși mă întreb de unde le-ar fi putut deduce din moment ce nu le exprimasem în vreun fel. În orice caz, în zilele Conferinței scriitorilor, cînd am vorbit ultima dată, părerile noastre mai de grabă se armonizaseră, ca de atîtea ori înainte, decît să fi fost antinomice.

În textul său, Valeriu Cristea formulează, în treacăt, și o obiecție de fond la ce susținem în articolul din România literară, reproșîndu-mi suficiența de a considera adevărul „ceva foarte limpede și foarte concret, aproape o linie de care unii fuz în vreme ce alții i se aruncă, fericiți, în brațe”. Trezînd peste ironia strecurată îi voi răspunde prietenului meu că adevărurile sînt și complicate și simple, și abstracte și concrete, dar eu în articol mă refeream, și îmi pare rău că nu s-a înțeles, numai la adevărurile simple, concrete, tangibile, ca să spun astfel, printre altele la acela că liderii actuali ai puterii, unii dintre ei, desigur, au comis, în aceste luni de după revoluție, mari greșeli, erori capitale, cu grele urmări pentru popor, un adevăr pe care însă mulți cetățeni onesti, fixați mai mult emoțional decît rațional la opțiunea politică din decembrie trecut, nu vor să-l accepte. Spre a fi și mai explicit decît în articolul care atît de mult l-a nemulțumit pe Valeriu Cristea, mă voi referi la episodul singeros al venirii mînerilor în București, la mijlocul lui iunie. Nu e un adevăr limpede, tangibil, „concret”, fap-

tul că a fost o greșeală (cel puțin) chemarea acestora? Dar, de-a dreptul sau pe ocolite, susțin acest lucru chiar cei implicați, într-un fel sau altul, în aducerea lor, cînd nu-și aruncă unii altora responsabilitățile, deziindu-se acum de ceea ce au girat atunci public. La specia aceasta de adevăruri, oricui vizibile, mă refeream în articol și la faptul că ele nu ar trebui acoperite, oricît de mult ne-ar incomoda moral spunerea lor.

În ce privește ruptura adîncă, falia sau cum vrem să-i spunem, intervenită azi între cei care vorbeau altădată aceeași limbă, între cei pînă nu de mult atît de apropiați, de unii prin idei și țeluri și, nu în ultimul rînd, prin legături sufletești cu vechi rădăcini, o depling și eu odată cu Valeriu Cristea, socotînd-o o mare năpastă. Am totuși speranța că nu este în veci de netrecut. Soluția reapropierii nu poate fi, după mine, decît dialogul și lepădarea orgoliilor. Ceva puternic și prea important ne-a unit înainte de actuala amestecare a limbilor, pe care, pe drept cuvînt, o repudiază vechiul meu prieten și confrate strălucit.

G. Dimisianu

CINE CENZUREAZĂ CARTEA ROMÂNEASCĂ?

● La Centrul internațional de expoziții de la Beijing a avut loc, între 1-7 sept. a.c., Tîrgul internațional de carte, manifestare bienală la care România participă pentru prima dată în acest an. În cadrul tîrgului, reprezentanții caselor de editură participante au avut numeroase întîlniri, stabilind contacte, relații de colaborare. În staudurile expoziției din acest an a predominat cartea științifică și tehnică. România, reprezentată de I.C.E. Artexim, a expus cărți de literatură, filosofie, istorie, știință. Organizații chinezezi ai Tîrgului au cerut eliminarea din expoziție a volumelor Arhitectura valurilor de Ana Blandiana și Fenomenul Pitești de Virgil Ierunca. Ne punem două întrebări: cine cenzurează cultura română? Cum este reprezentată în străinătate?

MÎNDRIA DE A FI ROMANI

Trăiesc
acod. dr. ing. ELENA CEAUȘESCU,
pe care o știu bună, umană și
inteligentă și în închin acest album
al dragostei de țară și de neamul
dragului îndrăgite în-și cente
prețioase de pînă acum
Cu admirație vestindu-fate de
nobletea sa de Româncă și cu
sincere urări de furtună și înălțare,
plămînt, binele și furtună și spiritul
național.

Corneelia Vadim Tudora

martie 1986

● Prietenul nostru, colecționarul, ne trimite o nouă dedicație, însoțită, de data aceasta, și de următorul text: „Dacă vă mai amîntiți, în cursul procesului, Elena Ceaușescu a amenințat că intelectualii, colegii ei de altfel, o vor apăra. Chiar și post-mortem. Iată, nu s-a înșelat! Incredibilul fapt se petrece în paginile unor publicații precum România Mare, Vre-mea și altele, pe care le recomandăm ca bibliografie. Vă oferim și una din foarte multele dedicații emantate de la unul dintre cei mai apropiați colegi intelectuali ai tovarășei academician doctor inginer și savant de renume mondial”.

Niște țărani

In drumurile mele obișnuite pe străzile Bucureștilor, mi se întâmplă să trec aproape zilnic prin fața cind a uneia, cind a alteia din cele două case în care destul de recent (adică doar de câțiva ani), s-au mutat doi scriitori pe care eu îi cunosc doar din scris. Amindoi și le-au cumpărat, după cite se poate presupune, cu bani grei, ceea ce e cu totul remarcabil pentru că și una și alta sunt două somptuoase vile ce trebuie să fi costat multe sute de mii de lei, adică ceva ce nu stă în puțințele obișnuitei breslași ai scriesului, locatari sau proprietari ai unor imobile mult mai modeste. M-a interesat anume să văd ce vor face cei doi scriitori cu cele două case pe care și le-au achiziționat la zenitul activității lor literare, ceea ce înseamnă că-și vor duce în ele restul zilelor pe care, cu toată sinceritatea, eu cel puțin le doresc a fi cit mai multe. Amindoi și le-au supus unor reparații temeinice, capitale, cum se spune în termeni de specialitate, dar și unor modificări după gustul propriu, care mie mi se par extrem de semnificative. Ei au lucrat, desigur, absolut independent unul de celălalt, casele lor sunt despărțite de o distanță considerabilă, una e în Cotroceni și e o vilă cu aspect nemțesc, construită în anii de după primul război mondial, iar cealaltă se află situată lângă biserica Anglicană, și a fost pe vremuri proprietatea unei familii cu nume istoric.

Ceea ce e simptomatic în cele două cazuri devine pentru mine pretextul unor observații interesante. Primul lucru pe care l-au făcut amindoi proaspeții proprietari a fost să-și ridice gardurile cu cel puțin un metru, să zicădească golurile, să se închidă de orice privire indiscretă. Apoi, ca și cum s-ar fi vorbit între ei, sau, mai firesc, urmind un indemn similar, și-au montat gratis la ferestre, desigur, nu pentru a împiedica prăbușirea vreunei personalități în afară, ci pătrunderea unui nedorit înăuntru. E expresia unei neîncredere caracteristice în poziția lor față de ceea ce-i înconjoară, care mie îmi dă de gândit.

Cei doi scriitori sunt născuți la țară, sau afirmă acest lucru și țin să-l amintească dacă s-ar putea prin fiecare rând scris sau vorbit. Cu tot atita plăcere amindoi își zic olteni, căci sunt originari din această parte a țării (de fapt, mult mai extinsă decit se crede și mai variată decit admite denotațiunea convențională). Și eu, prin originea mea mai depărtată, aș putea fi considerat oltean și, în secolul trecut, familia mea, sosită în București din Vilcea, își avea domiciliul în strada Olteni, ce-și păstrează și azi numele, împreună cu biserica printră ai cărei enoriași s-au prenumărat și strămoși de-ai mei. Nu m-am intitulat niciodată oltean, pentru că o astfel de etichetă mi s-a părut todeauna zadarnică și stupidă, dar înțeleg să mă folosesc de ea pentru a arăta cititorului că vorbesc celor doi scriitori olteni cu o îndoită „confraaternitate”.

Nu pot însă, val! să-mi revendic și o origine țărănească, pe care aiții și-o etalează ca pe un prețios blazon, dar unele observații pot să fac. Mai înainte, acum citeva decenii, gluma aceasta sau ficțiunea „născut la țară” lua aspectul unei fudulii aristocratice. Se adăuga imediat: dintr-o familie de răzeși sau de moșneni, nici unul dintre beneficiarii formulei nu voia să se mândrească afirmind că e fiu al unui țaran „de cazma” cum se zicea în cimpia Dunării. Familiile acestea răzășești aveau legături de filiație directă nu cu origine, ci cu Ștefan cel Mare, iar cele de moșneni nu cu Mihai Viteazul sau cu bietul Constantin Brincoveanu, ca să nu mai pomenesc de priliții Barbu Știrbey sau Gheorghe Bibescu, ci todeauna cu Tudor Vladimirescu. (Cine vrea să sondeze această psihologie veleitară, să examineze

cazul lui Mihail Sadoveanu, fiu al unui magistrat de origine oltească și al unei femei de condiție extrem de umilă, dar dintr-o familie zisă răzeșească, dar și cazul lui Tudor Arghezi, fiu al unui om de afaceri bucureștean, cu probabili strămoși olteni, moșneni evident, și al unei femei de tot obscure; prin alianță, însă, căsătorindu-se cu o bucovineancă, a ajuns și el la „răzeșie”, pe care a ținut să și-o consemneze chiar pe piatra de mormint. Și cazul lui Argezei e cu atit mai ciudat, cu cit decenii întregi poetul *Floriilor de mucigoi* a făcut caz de plebeianism, afirmind agresiv o formulă de umilitate socială ireverențioasă și contestatară. Așa, de pildă, într-o prezentare a sa pentru străinătate, prin anii '50, ajunsese să afirme că este originar dintr-o regiune sălbatică, în care oamenii cioplesc lemnași cu cuțitul, dar se servesc de acesta și pentru alte scopuri, fără să-și dea seama ce grav deservesc aduc țării noastre atare declarații, arătat ar fi la prima vedere de amuzant pentru presa străină.)

Deci: cei doi țărani și-au înălțat gardurile și au luat măsură speciale de pază, neprevăzute în construcție de vechii locatari. Împotriva cui? Nici un bucureștean autentic n-ar fi procedat pe vremuri așa. Pentru el vecinătatea era o ocazie de contact absolut necesar, una de care în orice caz nu se ferea, deoarece făcea parte din formula lui de existență. Vecinii nu li-i alegea, desigur, dar era o regulă să fiți cu ei în bune raporturi. Primul lucru pe care îl făcea un bucureștean ieșind în curte sau deschizind numai fereastra era să arunce o privire spre vecini, alături, peste drum, în spirit de solidaritate cu acestia, așteptind săbuzuri, zimbete. Văzusea la stradă, în afară, era esențială în raporturile bucureșteanului cu mediul său de existență. Ea presupunea reciprocitate: te uita în afară, dar nu evitai să fi văzut.

Or, observ că unul dintre cei doi țărani ai mei nu numai că și-a înălțat zăpălaturile cele mai impermeabile, așa cum nu avuseseră celele înalte, dar a făcut ceva ce nici măcar omul unei tribuțe la țară nu se gîndește să facă: și-a plantat niște plopi și niște brazi pe lângă gard, cu gândul de a-și acoperi de orice vedere în-treaga fașadă, dar și balconul (în trecut fie spus, și-a plantat cu o țesută necunoscută a regulilor elementare ale acestui operativ, punându-i la mai puțin de un metru distanță unul de altul, ceea ce l-a făcut ca, după ani de zile, să rămână niște frave bete). Ideea unui case-cămărată era complet străină de spiritul și sufletul bucureșteanului.

DE ALTMINTERI, prezenta grațiilor la ferestrele caselor, la ora actuală extrem de numeroase, e o inovație relativ recentă în viața orașului nostru. Risc afirmă că absolut nici o casă particulară (nu vorbesc de instituții, de bănci, ministere sau depozite) nu prezenta înainte de primul război mondial această particularitate care s-a impus abia după, în legătură cu creșterea galopantă a populației. Era de necunoscut așa ceva în vremurile acelea patriarhale, cind viața cetățeanului de tip caragialesc se desfășura în afara orărilor aserenele pericole, cind ipostazi și vardișii prindeau pe hoti nămaidecți, iar jafurile sau crimele constituiau evenimente scandaluoase cu totul excepționale, de care zărele vorbeau mai mult decit despre războaiele din alte țări. Burghezia de atunci știa să-și apere averea cindrăcă-și lăsa persoana așa de la vedere. (În copilăria mea auzeam în familie o frază care mă uluia, referitoare la acea epocă de aur: cind în București se întâmpla o crimă sau o spargere, colonelul Nicoleanu, șeful poliției Palatului, avea consemn să se ducă să-l scoale din somn pe rege! — fapt senzational de-a dreptul și cu totul altfel interpretat de miniea mea de copil, care se întreba numai contrariat: oare regele dormea toată ziua bună ziua, de trebuia să fie muiat sculat din somn?)

Fericirea aceasta n-a durat prea mult și eu insumai am apucat alte vremi; totuși, chiar și în timpul ultimului război mondial atmosfera era departe de aceea pe care am descoperit-o abia în filmele lui Titus Popovici (n. la Oradea): bandiți urmăriți cu pistoale de poliști ca la Chicago, în mașini (care nu sunt decit limuzine Ford-Lincoln de ultimul tip, adică 1939 și 1940) sărind în aer sub rafala gloanțelor, străzi pustii și sinistre pe care au loc duelluri cu foc de arme automate între gangsteri etc.

Ideea casei-cazemată e cu atit mai ciudată chiar și în cazul bucureșteanului de adopțiune. Căci trebuie precizat: psihologia „izolaționistă” a celor doi scriitori țărani se limitează la locuința lor și la perimetrul restrins al curții, unde în trecut fie spus, eu nu i-am zărit niciodată, prezența lor „acasă” fiindu-mi semnalată de mașinile lor intrucitva ministeriale. Altminteri nu s-ar spune că sunt niște oameni care se feresc de contactele cu alții, ba chiar le caută. Reușita lor în carieră este și ea un semn al perfecției lor adaptabilități la mediul în care trăiesc de atita vreme. Insula lor de acasă este ca și în cazul lui Sadoveanu, cu o virstă de om mai înainte, o formulă de

a-și constitui un univers pe plac tocmai opus mediului în care-și desfășoară viața. E o expresie a scindării care în special la scriitori se întilnește foarte frecvent. Nu-i exclus ca oamenii aceștia cu personalitate artistică de țărani să nu-și petreacă decit unele răgazuri scurte la țară, unele vacanțe, treburile lor sollicitându-i foarte firesc în altă parte.

Așa cum pe vremuri formula fericirii era să fi fost în Arcadia, pentru ei e o fericire că sunt de la țară și se pot duce cu mare viteză acolo. În cele mai multe cazuri au petrecut la țară perioada copilăriei care, chiar pentru cei care au realizat pe plan social o mare ascensiune, rămîne virsta fericirii, pentru că e inconștienței asupra căreia își pot proiecta visele nostalgice și retardatate. Pentru imensa majoritate a oamenilor, indiferent de fericirea lor „actuală”, copilăria este paradisiul pierdut. Oamenii au nevoie de nișuri; e însă semnificativ să vezi pentru ce nișuri optează.

În privința asta l-am citat totdeauna pe Marin Preda ca pe o excepție. Deși a fost un țaran în nici un fel adaptat la viața urbană și a extras din mediul rural substanța cea mai prețioasă a scriitorilor sale, el n-a fost un nostalgic al ruralității și a respins cu vehemență iluzia vieții fericite la țară, la care a declarat desehis că n-ar vrea să se mai întoarcă niciodată. Autorul *Moromeților* nu pare să fi avut o copilărie nefericită; totuși a afirmat că la țară viața copiilor e mai dură, băieții și fetele se maturizează mai repede, sint mai de timpuriu puși în situații pe care le vor întilni în existența lor în viitor.

Marin Preda făcea parte prin ceea ce era esențial în personalitatea sa din tipul intelectualist și viril, inclinat spre cu-

„*Unceori, m-am întrebat, scria pe un tom poetic cunoscând Moromeților: La vremea armiei, ce sint eu? În prima clipă, am fost tentat să răspund ca unui scriitor american care, într-un mod fals naive, în loc să spună ceea ce sint de fapt, adică ceea ce au devenit (pentru că nu sintem numai ceea ce am devenit), răspund: -de fapt, sint un țaran. Am fost tentat să-mi răspund mie insam într-un mod aserător: -Eu sint un simplu țaran și toate acestea nu-mi pot fi mie puse în socoală, fund eu insumai implicat în ele, ca un țaran aderent. Ei bine, în realitate, lucrurile stau cu totul altfel. Soarta care mi-era rezervată ca țaran nu numai că nu mi-a picat, dar m-a neliniștit încă din copilărie. Nu împăniam zece ani, cind doream din tot sufletul să nu mai fiu țaran. Și abia în momentul în care am izbutit prima igrăpă pe care am făcut-o nu ca țaran, ci ca altceva (ceea ce devenisem), m-am simțit desovărat de un destin amenințător. Ce devenisem? Ce sint? Fiește că, dacă e să ne gindim la morțuri, la morții, la sufletul pe care-l păstrăm și la credința pe care eram să-o transmitem copiilor noștri, în acest sens, desigur, răspunsul meu nu poate fi altul decit că am rămas țaran. Iată gindirea și munca mea nu mai sint cele ale unui țaran, e clar.” (Florin Mugur, Conversații cu Marin Preda, 1978, p. 215-216).*

noăștere, spre înțelegere și care, desigur, nu e inexistent în literatura nouă de vreme ce a fost ilustrat de personalități de talia unui Maiorescu, Caraș Arghezi, Camil Petrescu, Paul Zărnescu. Pentru aceștia copilăria e o stare de ferioitate, ceva inadmisibil, o perioadă de subordonare de care trebuie să scapi cit mai curind și care nu e de feles și de acceptat nici la ființele jur. Mult mai frecvent este însă, contrar, cel sentimental și nostalgic cultivă virtuțile inocenței, ale inconștienței mai mult sau mai puțin poetice și velatoare, ale pierderii în natură, în luptățile primitivismului (Eminescu, Goga, Sadoveanu, Blaga). Aceasta se duce în literatură și psihologie prin tudeia paseistă, prin naturism și oră de oră, de lumea tehnicizată, într-un contrast anacronic cu evoluția socială românești în veacul nostru, ceea ce, torită industrializării și urbanizării rădă din ultima vreme, a devenit una de cele mai mari bizarerii ce se pot observa. Să fie ruralitatea un fel de „prețic” fericită a anumitor ființe mature

UN ADEVĂR se ascunde în toate aceste himere ale „reinerii”; trecerea de la viața rurală la cea urbană reprezintă schimbare fundamentală și violentă condiția ființei umane de care trebuie nut seama, chiar dacă unii confundă ditiile de existență la țară cu copilăria mai mult sau mai puțin fericită, sau închipuită acolo. (Las la o parte faptul, pe care eu l-am putut constata nenumărate cazuri, că aproape toată teia celor care invocau fericirea copilăriei la țară aparțineau unei categorii privilegiate, erau fii de preoți, de învățători țărani mai avuți, și dacă nu au dus-o huzur, ca niște „domnișori”, au măcar menajați de multe din brutalitățile copilăriei obișnuite).

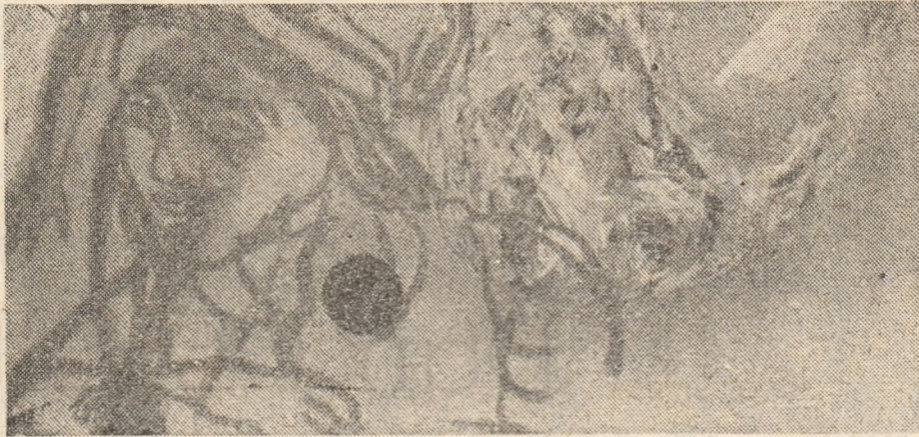
Cred însă că Marin Preda greșea vorbind de diferența dintre existența pilului în mediul rural sau urban, se teia esențială duritatea și integrarea cială precoce în cazul primei, care ar turiza mai repede ființele plăpânde drept că la țară, în condițiile din tre ale satului de dinainte de colectivizare în care gospodăriile oamenilor erau coplexe, chiar dacă sărăcăcioase sau emizere, copiii își urmau cu precocitate părinții la lucrările obișnuite pe câmp sau în casă, ceea ce nu li se întâmpla aproape niciodată celor crescuți la oraș. În felul acesta, ei se deprindeau (în buințez acest termen pentru că mi pare mult mai propriu decit „învățare”) la muncile pe care mai tirziu aveau să execute singuri, cu un plus de responsabilitate și de efect. La oraș, prin vătătura, copilul ia contact cu o lume plină, cu un univers abstract de noștințe, se deprinde cu raționamente și în același timp pătrunde într-o lume concurenței în care i se lasă o cotă de inițiativă, de abilitate, de posibilitate de a se descurca singur. Oricit ar fi apropiat de practică, învățămîntul școlar (care rămîne predominant în instruirea unui copil de orășean) însemna pentru el învățarea în decurs de ani și



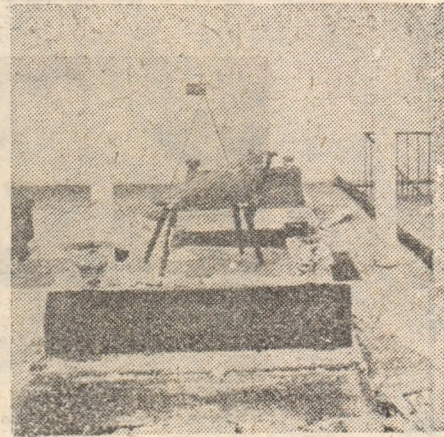
JOSEPH BEUYS: Instalație



GILBERT & GEORGE: Noapte bur



DAVID SALLE : Picturi in spiritul timpului



JOSEPH BEUYS : Instalație

Contemplare în panopticum

PROZEI lui M. Blecher — mai ales aceea a **Intimplărilor în irealitatea imediată** — îi este dat să aducă în literatura română câteva deschideri, o viziune și un program literar deosebite de cele care marceau marea noastră proză interbelică.

Critica a stabilit încă din momentul apariției cărții faptul că „irealitatea” în-timplărilor lui M. Blecher se naște din ceva incremenit și definitiv, un mister „mărunt” care se ascunde în lucruri și iese prin ele în lume. Din aceste motive s-a considerat că explorarea realității până dincolo de marginile ei, până în ireal, sfârșește prin a transforma banalul în memorabil, iar anonimul în prilej de uimire și aventură în spirit. Noutatea prozei acesteia este, s-a spus, de găsit în credința prozatorului că lumea se oglindește în obiecte mici și neînsemnate, într-unul vieții ascunzându-se în părți, în fragmente și în mărunțisuri. De altfel afirmația de mai sus se impune cititorului cu evidență chiar de la o primă întâlnire cu textul. Se poate lesne observa că autorul descrie lumea din jurul lui prin nimicuri considerate în mod obișnuit ca fiind „ne semnificative” literar, acordându-le statut de expresivitate artistică „cu miză”. Imediatul existenței este căutat de Blecher în orice, într-o „pană neagră de pasăre”, într-o „cărțică banală”, într-o „fotografie veche cu personajele fragile și inactuale”, într-o „tandă scrumieră de faianță verde, modelată ca o frunză de stejar, veșnic mirosind a cenuse”. Și exemplele ar putea continua încă. S-a hotărât că prin poziția aceasta față de literatură și față de realitatea oglindită în ea, M. Blecher a adus în proza interbelică efecte inedite de absurd kafkian sau de fantastic feeric născut din detaliul observației obiectelor de felul lui Bruno Schulz, deosebindu-se prin aceasta de căutările contemporane lui care se sprijineau îndeosebi pe realismul balzacian, pe naturalism sau proustianism.

Alte câteva perspective noi și interesante ar mai fi de găsit în proza lui Blecher. Una dintre ele se referă la felul în care autorul procedează la deconstrucția realului și la proiecția lui în irealitate. Procedul se bazează pe relativizarea „adevărurilor” care justifică în mod obișnuit discursul realist. Sprijinit pe o asemenea viziune, M. Blecher reușește să producă în proza sa un subtil comentariu referitor la statutul artei și implicit al lumii ca spectacol contemplat în stare să dezvăluie altfel realitatea cotidiană. Imaginea metaforică a acestui proces este cinematograful de provincie cu sala încinsă într-o „căldură puturoasă și acidă” sau panopticumul lucrind cu incremeniri statuare, cu nume și profiluri de ceară dezindividualizate, irepetabile și incremenite în unicitatea lor artificială. Fascinația spectacolelor acestora ieftine se naște din participarea colectivă la „convenția artistică”, la „iluzionare”. Sala cinematografului, care este adoma „unui submarin scufundat”, are ușile de la intrare „acoperite cu oglinzi de cristal în care se reflectă o parte din stradă” — imagine, aceasta, a reflectării realiste deformate ireal, oglinda fiind „un ecran umitor în care strada apărea într-o lumină verzuie de vis cu oameni și trăsuri ce se mișcau somnambulic în apele ei”.

CINEMATOGRAFUL, fotografia sau panopticumul modifică „viziunea picturală” și mată a unei lumi incolore, chiar dacă o fac prin emfază și desuetudine. Pentru Blecher ceea ce are importanță nu este atât modalitatea artistică folosită cât faptul că este posibilă, în acest fel, instaurarea iluziei și a irealității în arhitectura exactă a lumii. Participarea la iluzie conține în ea promisiunea evadării din viața obișnuită. Faptul acesta este resimțit în felul „unei absențe eliberatoare” din „mijlocul unei certitudini care prin rigurozitatea ei zilnică” este capabilă să stărnească în privitor „o melancolie fără sfârșit”. Lumea obișnuită devine astfel ireală prin chiar cauzalitatea ei autoritară, „realitatea” fiind, esențial, aceea din sala cinematografului, din perimetrul fotografiei sau din panopticum. Acolo,

ieșirea din lume, se întâmplă prin identificarea cu spectacolul contemplat și prin desființarea limitelor convenției, spectatorul devenind el însuși „un veritabil personaj al dramei”, plimbându-se prin iluzie, desființând realitatea și trăind alături cu eroii dramei „prin parcurile de pe ecran” sau melancolizând pe lângă „balustradele teraselor italiene pe care evolua Francisca Bertini, cu părul despletit și cu brațele agitate ca niște eșarfe”.

În fel invers, revenirea în mijlocul realului devine, datorită absenței, prilej de relativizare și de uimire, de distanțare înlesnind contemplarea. Lumea apare celui care a trădat-o o vreme supusă unor porunci imuabile, „obligată în fiecare seară să reprezinte un apus de soare corect”, în timp ce oamenii din jur, de pe stradă, sau de prin ograda casei îi apar ca „niște biete ființe de compătimit pentru seriozitatea cu care sint mereu ocupați” și cred „naiv în ceea ce fac și ceea ce simt”.

În plus încă, și fiindcă nu există, după Blecher, nici „o diferență între persoana noastră reală și diferitele noastre personalități interioare” existența devine „un univers spectacular și decorativ”. În marginile lui, viața trebuie trăită „fals și ornamental” în speranța că așa se poate pătrunde în miezul ei autentic, în acel spațiu ireductibil în care determinările realiste se topește informe devenind „niște goluri pure, plutind ca niște bule de aer prin apă, prin materia caldă și moale a universului plin”.

Acest efort de îndeterninare și de ieșire din realul previzibil este, în fapt, expresia unei crize artistice dopăsite. Prin ea prozatorul a găsit, pe cont propriu, un mod original de a aproxima realitatea prin literatură. Atitudinea aceasta ascunde în adîncul ei ideea că totul poate deveni, sub privirea prozatorului, spectacol interesant. De aceea, uneori, interesul artistic este stîrnit de banalități ignobile precum imaginea unui porc care se scarpină dintr-un gard. Efectul „meditativ” al „intimplării” acesteia dovedește că existența poate fi, la orice nivel al ei, prilej de incitare superioară. Prozatorul nu ezită să și mărturisească faptul acesta. Nimic, ni se spune, „nu întreacă în perfecțiune hirsitul perilor aspri pe lemn, găseam în el ceva imens de satisfăcător și o liniștitoare asigurare că lumea continuă să existe”. În același fel un banal atelier de timpărie stîrnește o amestecare a regnurilor și o topire senzuală a obiectului inert în tremurul cald al vieții. Bucata de lemn sub unealta meșterului devine în ochii fascinați al privitorului „mai fină, mai palidă, iar vinișoarele ei apăreau limpede și bine scrise ca sub o piele de femeie”. Altundeva, exacerbaria simțurilor creează imagini brutale în care se strecoară neașteptate efecte vizuale delicate și stranii, aplicate pe un subiect de joasă extracție tematică: „Cînd ajunsei în piață oamenii descărcau carne pentru barăile măcelarilor. Duceau în brațe jumătăți de vite roșii și vinete, umede de singe, înalte și superbe ca niște prințese moarte”. Descrierea cărnurilor folosește, polemic, efecte plastice și abile contraste cromatice. Pe pereții „albi de porțelan”, carnea intruchipează „sculpturi roșii tăiate în cea mai variată și fragedă materie” — o materie în care ochiul surprinde reflexul „apos și irizat al mătăsurilor”, „limpezimea turbure a gelatinei” sau „dantela mușchilor și șiragurile grele ale mărgelilor de grăsimi”.

Spectacolul acesta, chiar dacă violent și „periferic” literar, poate și el, la fel ca oricare altul, face posibilă meditația și deliciul contemplativ, absența și căderea pe gânduri: „Totul deveni îndepărtat și dezolat. Era dimineață. Oamenii descărcau carne, vîntul mă pătrundea sub haine, dîrdîiam de frig și nesomn, în ce fel de lume trăiam?”

MAI toate întimplările din cartea lui Blecher figurează metaforic un mod de a concepe literatura și creația artistică. Opera literară este pentru prozator un fapt „artificial”, „o oglindă”, un „ecran umitor” tocmai pentru că nu dezvăluie adevăruri ci construiește paralel printr-o convenție și

printr-un sistem de reprezentare. Creația artistică oglindește lumea. Știința îi caută adevărurile. Fiziologia acestui proces este ilustrată parabolic prin ideea de spectacol înțeles ca rit al iluzionării. Sala de cinematograful, contururile aburite ale unei fotografii vechi sau figurile de ceară sint tot atîtea modele ale acestei iluzionării.

În același fel și „obiectele artificiale ieftin ornamentate” ruinează adevărurile realității — ale unui anume mod de a face literatură, în cele din urmă, — făcînd posibilă reveria și spectacolul. Dubluri ale realității pe care o mistifică, obiectele artificiale „su emigrat toate în viață din panopticum”, devenind prilej de rătăcire imaginară asemănătoare cinematografului. Piatra prețioasă montată pe un inel țigănesc, de fapt „o simplă bucată de sticlă topită”, amintește, halucinant, de leupele din panorame prin care pot fi privite „vapoare scufundate mărte la extrem, luptele cu turcii și asasinatelor regesti”. La fel coroanele moarture „uite și prăfuite în cutiile lor ovale de sticlă din biserică cimitirului, înconjurînd cu o desuetă delicatețe nume vechi anonime”, pot și ele evoca spectacolul unei „eternități fără rezonanță”. Același rol îl joacă „pozele decupate cu cari copiii se joacă” sau „Isușii în mărime naturală din bisericile catolice”, învăluți în reflexe care colorează aerul cu „sînge aerian”. Impărțind „un parfum greu și lugubru”, un „leșin odorant”. Pentru toată această junglă de obiecte-spectacol panopticumul este prilejul de ogîndire incremenită, un mise-en-abime care provoacă celui care-l contemplă o „spaimă amestecată cu o vagă plăcere”.

Asemenea literaturii, muzeul figurilor de ceară conține prototipul imobil al oricărei întimplări pe care o proiectează într-o generalitate cuprinzătoare mai reală decît realitatea însăși. Iată de ce uniformă de ceară ciuruită de gloanțe și pătată de singe a unui „arhiduce austriac cu figura palidă și tristă este — pentru contemplatorul ei — mai tragică decît orice moarte adevărată”. Tragismul acesta de ceară este trăit în idee, în generalitatea sa exemplară, de aceea îl și consideră Blecher mai adevărat. Privită așa „contemplarea în panopticum” este parabola adulecării cu ajutorul artei a misterului vieții și al creației artistice. Un mister inanalizabil și extrem de limpede, un parfum al unei stări adînci capabile să conțină în fulgurația ei întreaga lume și din care sufletul păstrează o reverberație stinsă, un ecou confuz, conturul unui cuvînt hotărîtor pe care rațiunea vrea să și-l amintească și din care nu sesizează mai nimic: „Era imposibil ca femeia de ceară să n-aiibă o semnificație adîncă și turburătoare pe care nimeni n-o știa. Cu cit o contemplant mai mult cu atît înțelesul ei părea că se face mai limpede, persistînd vag undeva în mine ca un cuvînt de care aș fi vrut să-mi amintesc și din care nu sesizam decît un ritm îndepărtat”.

Privirea aruncată asupra femeii de ceară este în aceeași măsură aruncată literaturii, considerată ecou limitat al unei stări de suflet, epuizabilă toată într-un cuvînt imposibil de găsit. Fiind urmarea unui impuls indistinct, creația este un „ritm îndepărtat”, presimțit o clipă și conținînd înăuntrul lui promisiunea unei „semnificații adînci și turburătoare pe care nimeni n-o știe”. Semnificația dinții a instinctului creator este numai întrezărită, fiind o iluminare pasageră. o visio sine comprehensione, cum o numeau înțelepții din Renaștere — o vedere fără priceperca ei, o ignoranță doctă, o neștiință care își poate aproxima limitele devenind, așa, știutoare. În fel modern, Blecher consideră că miezul oricărei creații mari este acultural, este un tot, o complicație esențială și indistinctă care poate tensiona dinăuntru fără să poată fi epuizată prin interpretări. Prozatorul pare să intuiască faptul că hermeneutica nu poate să epuizeze obiectul analizat pentru că vrea să pătrundă cu instrumentar cultural — nici n-ar putea altfel — în ceva care a trecut dintru început dincolo de cultură.

Subtilitățile ascunse în profunzimea prozei lui Blecher așază cartea **Intimplărilor în irealitatea imediată** între cele menite să deschidă perspective noi în proza actuală. Se poate afirma că intuițiile lui Blecher se întîlesc cu cele ale prozatorilor ultimului deceniu pentru care, într-un fel asemănător, proza este „o simplă și nesfîrșită contemplație a vitrinelor din panoramă” unei existențe văzute din unghiul banalului. Unul însă ridicat la rangul de intimplare artistică esențială. Faptul acesta asigură creației lui M. Blecher o postumitate fecundă răspîndind astfel aparenta sa circulație restrînsă în literatura de astăzi.

Daniel Vighi

zile a unor lucruri inutile, cu roade rite îndepărtate, aparent zadarnice nbi străine, noțiuni muzicale, cunoștin generale, materii de învățămînt pe e așa-zicînd le „uită” imediat după ce asca școala, date care-i „încarcă” moria, istorii petrecute de mult, în l cu care nu avea să se întîlnească (odată). Nici un copil de orașean nu se trua urmîndu-și tatăl la birou, la trinal sau chiar la fabrică pentru a de-nde ceva din profesiunea lui prin re-arcă mecanică a operațiilor pe care a-ta le făcea. Lui se încerca să i se dez-luie mecanismele logice ale acestor erații și cheile lor, în mod sistematic, într-un învățămînt rațional, aparent și nici o legătură cu ele.

It privește „maturizarea” prin expe-ța lui de fiecare zi, situația copilului la țară era cu totul diferită de cea rciese din observațiile lui Preda. Co-ful și tinărul în familia țărănească tr-ă într-o stare de permanentă subordo-re față de părinți, mai ales față de m-ă, chiar dacă acesta nu era un tiran. Se afla la bunul plac al tatălui — p-orul unei averi de care fiul nu deve-ia cu adevărat beneficiar decît la moar-a acestuia. Situația aceasta de miluit u chiar de serv dura pînă la căsătoria rărului, nu mai vorbesc de situația fe-și dependența se atenua doar în ca- în care tinărul părea casa părin-ască. Altfel el răminea ca un fel de onor, tutelat de tată, fără nici o iniția-ră și fără a avea vreun cuvînt, asemeni lui neisprăvit. Situația aceasta nu făcea altminteri decît să repete în mic ceea ce pe plan social mai vast se întîmpla la vechi satului, unde domina același spi-rit patriarhal. Satul românesc pînă la cel al doilea război mondial era o oligar-chie strict organizată, în care conducerea activă o aveau oamenii în vîrstă, înțe-șînd prin aceasta bărbații aflați pe arsantul coborîtor al vieții, dar încă traveni. Mecanismul de conducere, ca în ate societățile tradiționale, era deter-minat de avere, dar și de prestigiul per-sonal, de vîrstă, de legături de rudenie, apabile să impună dominația, toate cali-țările care nu se puteau cîștiga decît cu eneta.

La oraș, copilul și tinărul sint pregătîți a mod conștient și voit de părinți pentru a-i depăși intelectualcește pe aceștia și a dobîndi independența față de ei cit se poate de repede, ceea ce nu se întîmplă o nici un caz la țară unde tatăl „are”, „otie” totdeauna mai mult decît tinărul ca acesta să cîștige întîietate ar trebui ca rîrintele său să fie un infirm, un imbe-llil sau un neghiob, un vicios cum se în-implă în familia lui Ion al lui Rebreanu, în raporturile acestuia cu tatăl său, Gla-șetășu. E curios că trebuie să evoc ase-nea lucruri într-o „discuție” cu un scriitor care în finalul volumului I din **Moromeții** a imaginat cu o extraordinară forță scena nimicirii unei familii țără-nești prin revolta fiilor împotriva tatălui. Bătaia pe care le-o aplica Moromete lui Vîllă și lui Paraschiv e o expresie tipică a mecanismului care regla în genere re-șiunile dintre părinți și copiii veleitari, în societatea rurală de atunci. În mod ex-cepțional, cei doi fil ai lui Moromete nu sint niște oameni mai inteligenți decît tatăl lor, dar au o înțelegere mai exactă a devenirii sociale și istorice a lumii în care trăiesc. Victoria bătrînelui este o dovadă a uriașei sale forțe morale, a prestigiului dominator, căci asta explică finalul scenei, altminteri cei doi, care erau niște bărbați în toată firea, trebu-iau să izbîndească ei, eventual să-și omoare tatăl, nu să aleagă soluția apa-rodantă lașă a fugii cu caii furați din gos-podăria pe care o părăsesc și pe care o duc la ruină prin această plecare.

Este de fapt momentul ieșirii lor din copilărie, o copilărie însă care nu prea seamănă cu aceea a „țărănilor” evocatori de la București. E dură această epocă nu pentru efortul de muncă la care copiii sînt supuși în familiile rurale, ci din cauza dominației absolute pe care trebuie să o suporte din cauza tatălui și care nu la sfîrșit complet decît odată cu dispariția acestuia sau cu eventuala lui ruină fizică sau morală. Moromete e un tiran destul de bonom, dar un tiran totuși, chiar fără să vrea, prin firea lucrurilor.

Evident voluptățile „vieții la țară” r-ărin și ele pot fi chiar închipuite, în ciu-șta acestui tablou sumbru. Ba chiar ori-cine și le poate „aminti”, fie că a copi-lărit sau nu la țară și indiferent de con-dițiile în care a făcut-o. Pentru aceasta de ajuns să ne suim în automobil și să r-ăm o raită la țară oriunde vrem. Pen-tru unii oameni, care sint și scriitori, a-cesta e esențialul, deoarece prin defini-ție ei își pot închipui orice, trecînd peste ceea ce rămîne totuși fundamental în de-finirea unui om de la țară: faptul de a r-ăi acolo, eventual și cu toate consecin-țele plăcute.

1983

Alexandru George

(Acest text urma să apară în volumul **Memorii Petreceri cu gîndul și Inducții sentimentale**, dar a fost scos de cenzură împreună cu multe altele.)



Dan DEȘLIU

În răspăr

Vint rău
primăvară amară
Doar dorul de mine
de tine
viu mă mai ține
așa
intr-o doară
Căzurăm din stele
în balta cu broaște
Abia o spuză de se mai cunoaște
de raze
din nopțile-acele
cînd inginam în pustie
o doină-descînt
pentru văzduhul unui pămînt
ce n-a fost să fie

Ești și nu ești

Cînd vii cînd pleci
cînd nu mai vii
e totul tot ca pe pustii
cînd spui sau nici măcar
nu spui
totul e tot al nimănui
Și dacă-mi treci prin gînd
sau treci
pe incurcatele poteci
din vis
sînt toate ca și cum
ești și nu ești
atunci
acum

Esperanto

Dulcea mea otravă zise
într-un grai de altădată
într-o ncape cercetată
și de lună și de vise
zise dulcea mea otravă
două vorbe sau vreo trei
fără rost fără teme
dintr-o patimă bolnavă
de minciună de neviață
vorbe-n vînt părăduite
Celelalte nerostite
au murit
spre dimineață

Bilet

Așteaptă-mă
fără speranță
Într-o zi oarecare
dar putea să apar
cum apare
pe cerul clar
un nor de circumstanță
Așteaptă
cum te tot aștept
cum dai să recompui un vis
Nu te-am ucis
nu m-ai ucis
Nu-mi pasă de mine
ce-i drept
De tine —
nici măcar atît
Nevorosimil evident
Sînt pururi prezent și absent
și-atît de zadarnic —
incît...

Snack-ow

Pe scinduri putrede șezînd
la marginea lacului
în Țara Brotacului
surizînd cînd și cînd
Și ghîtara suna
pe sub vorbe cîntate
și-o pustietate
ca-n inima mea
și codrii-mprejur
amintiri de Vlășie
și-mi era
— cine știe —
dor de-un ochi de azur
și pădurea pindea
ca un lup de demult
și-ncercam să ascult
cum suspină o stea

Cîntec de drum

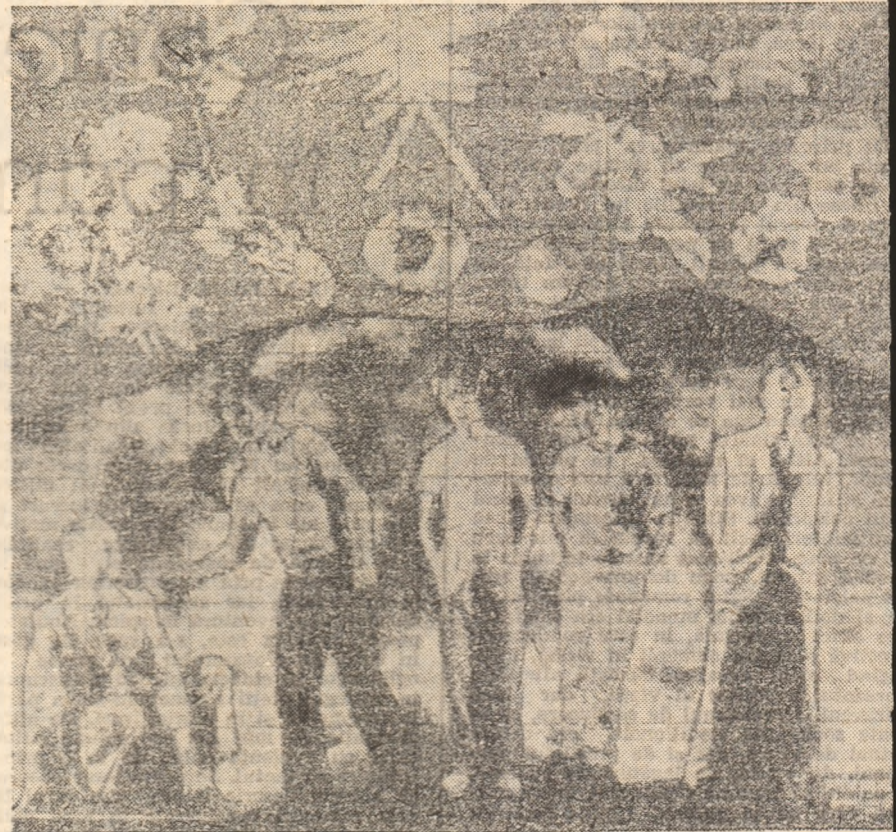
Aș porni spre niciunde
de n-ai fi venit
M-aș mai ascunde
în Nadir
în Zenit
N-am loc nicăieri
nici stare nici fire
nici bună vestire
doar un dor de părerii
De ce nu se știe
și nu-i cu puțință
Un dor de-o neființă
aidoma ție

Vedere în sine

Te văd
surizînd ca o fiară
ce-adulmecă prada
Te văd
prin norii ce zboară
întru prăpăd
Năpăstuire
pasăre coarbă
farmec de rău
șarpe stînd să mă soarbă
Știu
N-am încotro
Sînt al tău



MIMMO PALADINO : Grădină închisă



GILBERT & GEORGE : Prietari

Vis cu oglinzi

Într-un vis cu oglinzi te-am zărit
lungi oglinzi aburite de ploaie
Stropi sticloși lunecau liniștit
arbori uzi colindau prin odaie
Încercam să-nțeleg unde ești
să-ți vorbesc într-un grai fără grai
dar în oarbe oglinzi nefirești
te iscai și păreai și pierai
lîi uitasem și numele și
fumeagoasa privire
dar mai
bănuiam în cadrane pustii
ceasul cînd se făcea că treceai
prin oglinzi aburite de ploaie
și o clipă puteam să te chem
printre arborii uzi din odaie
cu o șoaptă de dor
de blestem

Play-back

Potrivește-ți buzele
cu migală
Surizi
aproximativ ca atunci
Inventează
o stare de suflet
Fă-ți vînt
într-un leagăn de șeapte
doar pentru tine
Imaginează-ți
că poți să exiști
intrucitva

Leagăn

Cu tine lumea se sfîrșește
deși nici bine n-a-nceput
Sufletul meu necunoscut
se leagănă copilărește
într-un zîmbet ciudat
de milă de drag
de părere de rău
Sufletul meu
într-al tău
demult îngropat

Clar-obscur

Neînțelesul
mai ales
e foarte lesne de-nțeles
Că tu ești eu
ce vrei mai clar
că eu sînt altul
ce ușor
că timpul trece în zadar
că mă tirăsc
visînd că zbor
Ce se-nțelege
prea ades
e-atît de greu de înțeles
Că făr' de tine sînt și nu-s
că tu nu ești nicicum
nicicînd
că uneori țintim prea sus
prea întru noi
din noi căzînd



A.R. PENCK : Duhul lui

Poetică și politică

NUMESC postmodernism un fenomen în esență contradictoriu, în mod decis istoric și în chip inevitabil politic. Am o pe poetica canadiană Linda Hutcheon, autoare a unor sinteze recente despre postmodernism: *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*, și *The Politics of Postmodernism*.

Le frapază la aceste cărți este decușat; mai bine zis croiala — un fel de *couture* problematizantă, imbinând stura surprinzătoare cu montajul ingenu al componentelor. Fiește, nu se luază cu un material comun: în desenul se imbină literatura, muzica, dansul, artele plastice cu arhitectura, filosofia, cinematografia sau arta fotografică. (Din aceeași stofă rară, autoarea a mai confecționat, în urmă cu câțiva ani, o carte de referință — *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*, 1985). În tot ce scrie, Linda Hutcheon distonează față de o anumită înrâurire formalistă, în vogă peste ocean, fiind pentru o „linie” mai curind europeană. Mai precis, adoptând o perspectivă critică și ideologică, cele două cărți ale ei rezervă spații considerabile dimensiunii politice a postmodernismului.

Este doar una dintre supra-temele puse la tapet de autoare. Dacă mă opresc la — în acest comentariu care este și mult dar și mai puțin decît o rezoluție — o fac din motive ușor de înțeles. La noi, discuțiile ocazionale în marile postmodernisme au eludat conștient această dimensiune esențială a actului lor. Orice deschidere a poeziei către politică a fost abil obturată; special prin autocenzură, materialul pus pe masa de disecție teoretică trebuia prealabil sterilizat vigilent de virușii ideologici potențiali.

Așadar, ce sensuri și ce chipuri are, pe canale se manifestă politicul în postmodernitate? Răspunsurile autoarei — ca formularea întrebărilor de altfel — sunt, cum spuneam, difuze într-un design problematic sofisticat. Din rațiuni, să zicem, demonstrative — de nu chiar (*hoțle de dicta*) didactice — voi încerca în continuare să le limpezesc.

Într-o primă instanță, ar fi de discutat modul în care este implicat politicul în studiile postmoderniste, urmînd ca, după aceea, să ne interesăm de luările deschise de poziție ale diverselor orientări politice față de programele poetice de acestuia (mult mai puțin față de rețetele de creație girate de el).

Căci există, fără îndoială, o serie de tîmni postmoderniste în sfera aparentă a mai pură a poeziei, trădînd însă determinarea subtextuală de coloratură politică.

Postmodernismul s-a înverșunat de la început împotriva a tot ce era dat drept „natural” și „transparent”, străduindu-se să problematizeze aparențele „fictivului” și ale „neproblematicului”. Dincolo de ele, se află însă totdeauna scenarii bine tîcuite sau, cum le numea Lyotard, *Narațiuni legitimize*. Termenul, extrem de prizat astăzi în toate sferele discursului intelectual, merită câteva ese lamuritoare. Într-o accepție extrem de simplificată, narativ poate fi considerat tot ce este structurat, premeditat și încît să se petreacă după un anumit plan. Nu e greu de văzut că modelul de referință îl oferă povestirea, logica ei răspunzătoare în scurgerea implacabilă, cu și abil ritmați, de la un început spre sfîrșit implacabil. Pentru mulți filozofi contemporani, narațiunea ar fi un mod esențial uman de a cunoaște și de reprezenta. Cum ajunge însă narativul, peles ca politică (sau strategie?) a prezentării să se transforme într-o for-

mă de reprezentare, de manifestare, a politicului?

Foarte simplu. Dacă sintem atenți, narativul are totdeauna un subtext coercitiv, în care mocnește germenul totalitarismului. În povestirea literară, spre exemplu, prezența de un anumit tip de autorului (ca să nu vorbim chiar de liberul său arbitru), ordinea cronologică tipică, interdeterminarea dintre început și sfîrșit, toate acestea, deci, și multe altele, sînt constrîngeri principiale, cărora li se dă un aer „natural”, necesar. În narațiune, faptele sînt siluite fără scrupule pentru a li se asigura „coerența”, „continuitatea”, a li se impune o ordine teleologică și a se garanta închiderea ansamblului. Conștient sau nu, narativul — oriunde intervine — camuflează represivul și exprimă tentația de a „legitima” arbitrarul asigurîndu-i o spoliă de necesitate. Orice analiză a narativității și formelor sale implică deci, o alunecare către planul fenomenologiei puterii.

Asemenea narațiuni mistificatoare — așa pra cărora Linda Hutcheon revine sistematic — sînt, la toate nivelele, ținta suspiciunii postmoderniste.

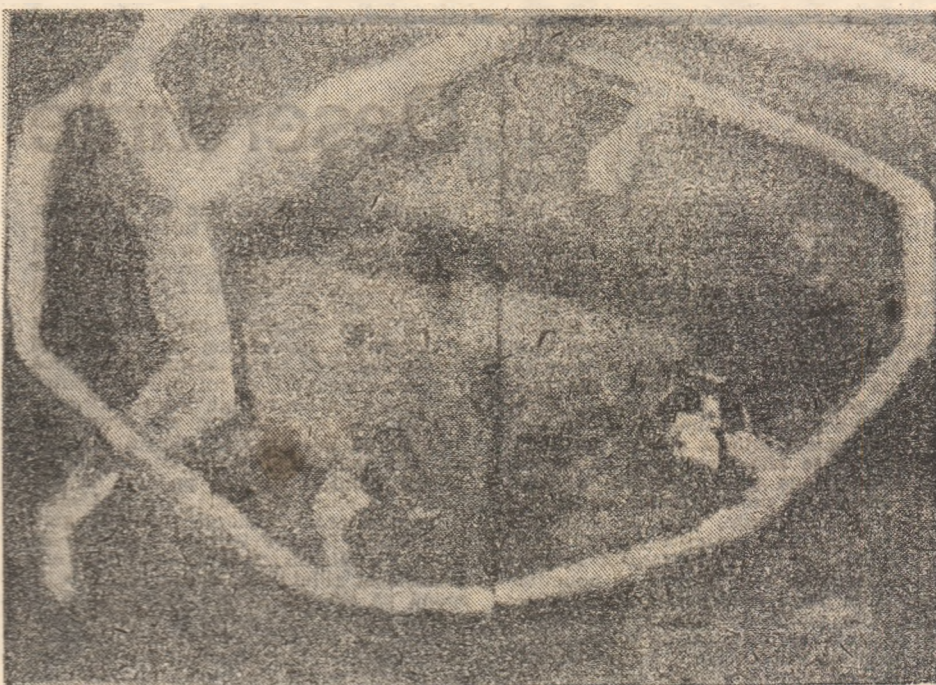
Spun „la toate nivelele”, fiindcă există un fel de scară a demistificării, parcursă — urcată sau coborîtă, depinde dincolo privești — de poeticele postmoderniste. O regăsim oriunde intră în joc reprezentările noastre vizuale sau verbale, urmînd automat un model narativ care mediază raporturile noastre cu lumea, se interpozează, ca un filtru, între noi și real. Scara pornește de la subtextul narativ al producțiilor noastre artistice și ajunge la adevărate „mituri culturale” de mare anvergură: sau invers.

AȘADAR, care sînt țintele predilecte postmoderniste, mergînd de sus în jos. (În ideea că, la urma urmei, postmodernismul are o poezie de certă *ținută deductivă*, aflată mereu în avans față de rețetele de creație, tirate mai curînd „la remorcă”).

Mai întii mitul ideologiei unice. Spre exemplu, scenariul care înfățișează marxismul drept singura explicație științifică și coerentă, capabilă să rezolve în mod „corect” problemele economico-sociale. Căuturile pozitivismului promovate autoritar de știință, modul exclusivist în care își concep acestea din urmă „fiecțiunile și metaforele explicative”, pretenția lor că totul ar putea să fie, în ultimă instanță, explicat.

În sfîrșit (dar nu în ultimul rînd, dimpotrivă!), umanismul tradițional intră sub tir postmodernist în calitate sa de... colportor de narațiuni. Sînt atacate certitudinile „universaliste”, ipotezele de sursă platonice sau carteziană ale spiritului ca un sistem închis de sensuri etc. (Tot atîtea valori asediate mai de mult de către Derrida sau Foucault și compromise definitiv de vedete ale postmodernității, precum Lyotard, Vattimo și Rovatti, Baudrillard, între alții). Și, ca un corolar al acestora, mitul separării creației de viață, sau axioma „artei ca artă”, sterilizată de social, de istoric, de morbul nefast al ideologiei.

Definind arta ca producere de sens, poeticele postmoderniste îi revelează legăturile ombilicale cu ideologia — veritabil „rețetar” al fabricării unor sensuri prestabilite, cu ajutorul limbajului. Prezentat de narațiunile umaniste drept instrument al „transparentei” și al adevărului, limbajul — argumentează postmodernismul — este cea mai eficientă unealtă a puterii. Orice ordine de tip totalitar presupune o pinză arachnelică a discursurilor, modelînd (des-figurînd) realitatea. Sau, cum sugerează o meditație sadoveniană (stîrnind înverșunările cenzurii, într-o



VOLKER TANNERT: Triumful voinței

carte pe care am dedicat-o cu ani în urmă prozatorului): „Ca în toate cele omenești, discursurile stau pe primul plan. Faptele au un rol infim. Ce ne trebuie realitatea cînd avem iluzia?” Un adagiu actual ieri, azi, oricînd...

La un nivel mai puțin speculativ, mai pragmatic, poeticele postmoderniste cano-nizează moduri variate și ingenioase de neutralizare, de blocare a canalelor artistice potențiale deschise vocațiilor narative, totalitare.

Nu e locul aici pentru inventare complete — nici autoarea nu are velenită taxinomică. Cîteva direcții se pot, totuși, puncta.

Pulverizînd orice constrîngeri convenționale, poetica postmodernistă incurajează pluralismul opțiunilor, concretizat uneori în formule deconcertante. De pildă, *metafiecțiunea istoriografică* — după părerea Lindei Hutcheon singura rețetă înedită de proză inventată cu adevărat de postmodernism. Dincolo de alte semnamente, acest fel de a scrie atrage atenția prin coexistența insolită a autoreferinței hipertrofiată cu extrovertirea netă, care deschide larg ferestrele edificului nar-cisist către contextul istoric. (Printre autorii de care Linda Hutcheon — cu vechi etate de serviciu în critica „de întîmpinare” — s-a ocupat sistematic, Salman Rushdie compune proză în care actul reprezentării este autoreflexiv dar totodată explicit condiționat de social și mai ales de politic). Va să zică, pe de o parte, opțiunea politică este prezentă în subtext — prin refuzul închiderii totalitare și prin pluralismul opțiunilor structurale —, iar pe de alta ca erupe activ la suprafață, sau este, cum se mai spune tematizată.

Rămînînd în sfera atitudinilor implicite (cu determinare venînd din partea politicului), să nu scăpăm din vedere predilecția postmodernistă pentru jocurile cu alternative multiple (care adeseori provoacă migrene cititorului neavizat). Sau fragmentarismul, mergînd pînă la combinațiile epice de tip *puzzle*, lăsate cu studiată neglijență la discreția oricui ar lua cartea în mînă.

În sfîrșit, o armă imbatabilă în lupta postmodernismului cu ispitele autoritarismului în literatură se dovedește parodia — spațiu de predilecție al poeticei Lindei Hutcheon.

Astfel înțeleasă, literatura se descen-tralizează, pulverizează orice fel de certitudine, bruschează așteptările, face improbabilă confirmarea și imposibil censensul. Poezia și proza postmodernității au orare de consens — indiferent că este elitist sau, dimpotrivă, comercial. Este și aceasta o opțiune politică, în măsura în care în orice societate, utopia puterii rămîne Consensul. Spre el tînteste deci ofensiva postmodernistă — luînd calea relativizării, a fragmentarismului, a parodiei, a structurilor hibride ș.c.l.

A mai rămas să discutăm atitudinile deschise față de postmodernism, cotate în funcție de echilibrul politic contemporan. Aici situația e cit se poate de confuză. De ce? Din cel puțin două motive.

Mai întii fiindcă există prea puține noțiuni din sfera creației care nu pot fi descrise și evaluate în termeni opuși, odată ce au fost plasate în sistemul de referință politic. De pildă, susține Linda Hutcheon, depreclerea inițiativei individuale în raport cu supraindividualul, e o atitudine tipic comunistă; ea dobîndește însă și în societățile anti-comuniste aspectul unui coșmar birocratic. O situație aparte o are aceeași înclinare, raportată la ideologia nazistă. Sau orientarea spre experiment, spre invocare sint asimilabile unor atitudini opozante — a se vedea avangardele, noutățile subversive politice propuse de Brecht etc. Dar o vocație a inovării îi este imputabilă și mentalității de consum — dat fiind că, printre altele, însăși reclama supralicităză cartea noutății.

AL DOILEA motiv (și totodată cel mai important) este „ținuta dublă” citată a postmodernismului. El joacă întotdeauna dublu, mizează pe șiși, teoretizează atitudini opuse, le cultivă tensiunea paradoxală. Refuză, mai

precis, vechiul și confortabilul slogan al dialecticii contrariilor, văzînd în el o formă de consens tăcut. Poeticele postmoderniste scannaleză crevase și le mențin ca atare, nu caută să arunce peste ele punțile concordiei. Așadar, în mod ămesc de cite ori se pierde din vedere o extremă și se focalizează exclusiv cealaltă, postmodernismul devine fie megala complice, fie absolut opozant față de cutare sau cutare opțiune politică (de la nostalgia paseistă, reacționară, la revoluționarismul radical).

Conservatorii de toate culorile au văzut în postmodernism o formă a insurgenței, a iconoclastiei, o tentativă de demolare a valorilor „unanum” acceptate. Ceea ce nu l-a împiedicat pe Habermas (cel mai virulent, între alții) să-l respingă drept o tendință... (neo)conservatoare. Cea mai interesantă gamă de reacții față de postmodernism vine însă de la stînga spectrului politic. Linda Hutcheon înregistrează dispersia derutantă a atitudinilor, fără însă a insista asupra substratului ei. Aș adăuga că, în această privință, mult mai la obiect este (din motive ușor de înțeles!) Matei Călinescu, într-o antologie de studii pe care o coordonează împreună cu Douwe Fokkema (*Exploring Postmodernism*, 1987). Linia de demarcație care ne îngăduie să despărțim apele în evaluarea — din perspectivă preponderent marxistă — a postmodernismului coincide perfect cu amplasamentul fostei „cortine de fier”.

Leftiștii occidentali au fost cu precădere sensibili la radicalismul postmodernismului, la fronda lui față de valori imuabile, la neîncrederea lui în narațiunile umaniste-universaliste. Incomparabil mai palide proteste și ocazionale aergii au stîrmit, în sferile stingii din Europa de Vest, așa zisa complicitate postmodernistă cu societatea de consum, trădată și într-o anumite slăbiciune față de kitsch. (Mi se pare evident că celor în cauză le-a scăpat cu totul nuanța auto-parodică a unui asemenea gest).

În schimb, în țările Europei de Est, postmodernismul a fost echivalat decis drept „symptom al decreștării ireversibile a capitalismului tirziu”. Politica adoptată față de el a fost perversă și duplicitară. În fond, totalitarismele comuniste au perceput ca un pericol real incompatibilitatea postmodernismului cu orice fel de narațiune dominantă, servind scopuri de legitimare și de obținerea consensului. Ceea ce a deranjat efectiv în legătură cu el a fost orientarea pluralistă, opoziția sa de principiu în fața discursului puterii. Pe față, însă, a fost declarat război așa zisei frivolității postmoderniste, înclinării sale lucide, demne de un „blam” moral sever. Așa se explică de ce, în țările din Est, autori bănuți de simpatii sau înclinații postmoderniste au fost puși la zid ca „ironiști”, „frivoli” (cum s-a întîmplat la noi cu unii dintre „optzeciști”). „Parodiști”, fiind, de fapt, în cauză era caracterul subversiv-antitotalitar al discursului lor.

Citite din această perspectivă, cărțile Lindei Hutcheon sugerează concluzii simptomatice.

Mai întii, ele redeschid — cu mijloace originale — dosarul unei teme de reflexie de o vîrstă cu Platon, dar marginalizată, cu intenții precise, în anumite perioade. Este vorba despre permeabilitatea inevitabilă a oricărei poezii față de orizontul dorinței și temerilor, al încrederii sau al mefienței: domeniu al „angajamentului”, după unii, al „ideologicului” larg înțeles, după alții.

Și, în al doilea rînd, ele ne atrag atenția asupra unei ecuații esențiale care domină dialogul între cunoaștere și putere, între poetic și politic, între disciplina poeziei însăși și, respectiv, discursul intelectual al unei vremi, ca ansamblu: jocul dintre declarat și adevărat, spus și nespus, implicit și explicit, text și subtext.

Monica Spiridon



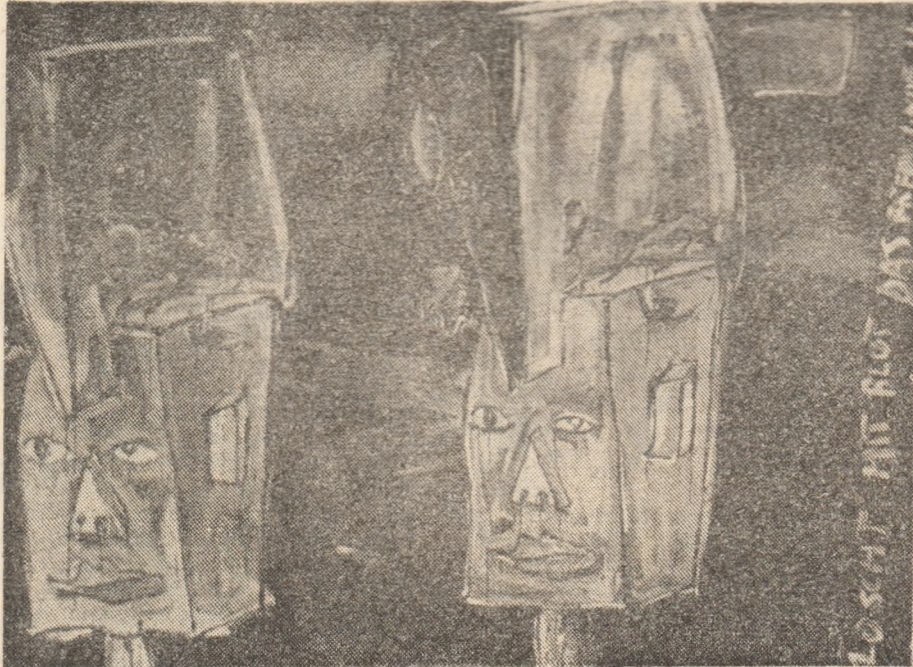
PETER BOMMELS: Ruși la scîmbat

Deșerturile lui Buzzati

ITALIENISTUL francez Ives Panafieu a publicat la începutul anilor '70 o convorbire cu Dino Buzzati, autorul acelei splendide cărți fantastice care se cheamă *Deșertul tătarilor*. O convorbire neîncheiată pentru că unul dintre parteneri, și anume Buzzati, a murit înainte de vreme, tocmai când exegețul lui francez adusese în discuție tema cea mai gravă, cea mai dificilă pentru spirit, tema morții. Prozatorul n-a mai avut timp să spună decât că în spatele tuturor marilor aventuri ale omului se află moartea și că numai riscul morții dă actelor noastre o anumită frumusețe eroică. Astfel de dialoguri sunt importante, cum se zice indeobște, pentru cunoașterea omului și a operei. Ele au un mare impact la public și creează sau întrețin o anumită legendă în jurul unei personalități creatoare. Din punct de vedere narologic ele prezintă curiozitatea de a transforma, printr-o substituție acceptată, un discurs oral într-un discurs scriptic. Am analizat în altă parte (*Întoarcerea autorului*, 1981) mecanismele acestui proces. În rezumat el cunoaște următoarele etape: există, întâi, un *discurs interogativ*, menit să provoace confesiunea (discursul reporterului) și există, apoi, discursul celui care acceptă provocarea și se confesează după un scenariu stabilit de partenerul său de dialog. Acesta este *discursul confesiv*, cel care interesează, în fapt. Numai că el se exprimă prin scriitura altcuiva. Vocea creatorului se lasă transcrisă de mina unui scriitor străin. Ce păstrează, ce adaugă, cit de fidel este acest martor, scriitorul privilegiat? Greu de răspuns. Fapt sigur este că modestul Eckermann își asumă gloria lui Goethe și înfruntă cu ea în istorie. Însă autorul (scriitorul) rămâne totdeauna într-o poziție secundă față de personajul său (creatorul care se confesează). O răzbumare, în fond, dramatică. Oricât de dibaci, inteligent ar fi discursul interogativ, cititorul caută în astfel de dialoguri discursul confesiv, adică omul care se analizează pe sine și oferă, direct și indirect, un autoportret.

Este și cazul *Deșerturilor* lui Dino Buzzati notate cu fidelitate de Ives Panafieu*). O confesiunea unui spirit care nu se mulțumește cu ideile primite și nici cu gusturile la modă. Este un scriitor misterios, venit din profesiunea cea mai lipsită de mister: ziaristica. A fost timp de 40 de ani jurnalist la *Corriere della Sera* și a scris *Deșertul tătarilor* pornind de la un fapt pe care l-a observat în redacție: starea de așteptare nedefinită a colegilor săi mai în vârstă, neliniștea așternută pe fețele lor, sentimentul că ceva urmează să se întâmple... Mărturie uluitoare: fortăreața Bastiani este, în realitate, redacția unui ziar milanez... Nu-i singura în acest dialog sincer pină la brutalitate și, totuși, nu atât de deschis sau nu atât de explicit încât omul care se confesează să-și piardă partea lui de umbră. La urmă, după ce-ai aflat aproape totul despre Buzzati, portretul lui rămâne deliberat neclar, așa cum îi stă bine unui prozator fantastic. Nu știam nimic despre viața lui, nu știu prea multe nici după ce am citit cu atenție dialogul lui cu sagacele *agregé d'italien*. Buzzati spune multe, chiar și lucruri jenante pentru reputația lui, dar ceva esențial — asta este impresia la lectură — ascunde. Este o inabilitate a celui care întreabă, e o rezervă structurală a „subiectului”, un refuz de a se lăsa psihanalizat, întins pe teribilul divan? N-aș putea spune. Mă tem că bătrînul Dino (la vîrsta cînd se confesează nu mai este tînăr) ne întinde o cursă. Ne oferă un text (textul vieții lui) în care sînt multe

*) citez după ediția: Buzzati, mes décrits, Entretiens avec Ives Panafieu, Editions Robert Laffont, 1973.



WALTER DAHM : Dublu eu

elemente neprevăzute, dar el se ferește să dea și soluțiile de interpretare. Aceasta este, știm deja, condiția prozei fantastice. Pentru ca neprevăzutul să se însuflețească, trebuie să fie de față și un lector ezitant.

Este exact situația în care mă aflu. Mi se oferă un portret (un autoportret) și eu nu văd decât jumătate din el sau, mă rog, ceea ce văd nu-mi ajunge pentru a-l fixa pe tăiosul Dino într-o categorie a spiritului. Este ateu și nu-i mulțumit de condiția lui, denunță păcatul orgoliului (cel mai grav, după el), adora pe Pascal („unicul francez pe care îl știu bine”), îi place Botticelli, dar mai mult îl impresionează pictorul romantic german Kaspar David Friedrich și suprarealistul De Chirico... Este un admirator necondiționat al lui Bach, dar nu se sfiește să spună că muzica ușoară îl provoacă o mare exaltare spirituală... Bach și Marino Barreto în aceeași teacă a spiritului. Imprevizibilul Buzzati crede că da. Este un citadin și are două pasiuni: *muntele și deșertul*. Acestea sînt și spațiile lui de securitate. Deșertul este un drog, „un delir mintal”, aici solitudinea este totală și are o măreție antică, sentimentul așteptării (tema esențială a prozei lui Buzzati) provoacă spiritual, îi dă o stare de extaz. Muntele nu-i un drog, muntele îi dă un sentiment de întimitate secretă. Buzzati a făcut multă vreme alpinism, dar n-a ajuns niciodată pe *marele munte de gheață*. S-a mulțumit cu locuri mai modeste, pietrele îi dau un sentiment de securitate, escaladarea lor este o aventură în necunoscut. Visează și acum, cînd nu mai iese din casă, muntele. Nu cumva, întreabă bănuitor Ives Panafieu, aceste fantasme cad sub incidența psihanalizei? De pildă, ascensiunea pe munte trimite gîndul la irezistibila călătorie a omului spre uterul matern din care a fost expulzat... Aici Dino Buzzati începe să se infurie. Uter, pînțelele mamei, complexul lui Oedip? „Sînt mincuni...”

Pot aceste amănunte să fixeze o personalitate, să delimiteze un stil de existență, o tipologie a spiritului? Într-o mare măsură, oricum, decît un șir de anecdote. Dino Buzzati este un om din nord, educația lui este severă. A crescut într-o familie numeroasă și, în centrul ei, se află mama. Ființă energică și inteligentă. Tatăl a murit cînd Dino avea 13-14 ani, nu-și mai amintește de el. „Dacă l-aș întîlni pe stradă, probabil că nu l-aș recunoaște”. Avea barbă, mustăți, purta, pe scurt, o mască. Fața adevărată a tatălui este, așadar, ascunsă. El, Buzzati, detestă pe bărboși: „acești mari bărboși de azi sînt toți niște cretini; o barbă de acest fel este o formă de vanitate idioată...”. Iată câteva elemente care incurajează psihanaliza. Buzzati urăște pe oamenii care poartă o mască (adică barbă), tatăl său purta barbă și mustăți, deci... El, bine, nu. Dino nu-și urăște tatăl, nu zice nici de bine, nici de rău de el. A dispărut doar din cîmpul lui de percepție. Intervine acum al doilea personaj din acest roman de familie: mama. „În viața mea, ea a avut o importanță și, probabil, multe lucruri au fost condiționate de ea”, declară cu sinceritate Buzzati. Nu vede totuși în ea un personaj mitic și nu acceptă nici o implicație de tip freudian sau nu-și dă seama. Ceea ce știe este faptul că mama este „singura persoană de pe lume care participă la durerea noastră: toate celelalte, chiar soția care te iubește, pot fi aproape de tine, dar nu va fi niciodată același lucru...”. Dino este un om timid și a avut din această cauză mari dificultăți în special în relațiile cu femeile. Pentru el totul a fost greu în această privință. Omul este încă de o timiditate maladivă. A cunoscut prima femeie la 18 ani și plăcerea lui a fost nulă. Este de părerea lui D'Annunzio („diversitate, sirenă a

lumii”) și consideră căsătoria ca un fapt „de o tristețe infricșătoare”. Cînd aude de *datoria conjugală* simte un frison în spate. Buzzati este, nu mai încapă discuție, misogin. Respectă femeile, mai ales pe cele instruite, inteligente, dar cînd este vorba de domeniul sexual, are despre ele o părere catastrofală: „sînt toate, în genere, de o perfectă cretinătate”.

SINGULARITATEA lui nu se oprește aici. E speriat de multimi, delirant, suferă, altfel zis, de agorafobie. Spectacolul fotbalistic îl face să vomite („este pentru mine un lucru epuivant, atroc”). Alte curiozități din viața acestui original scriitor. Nu-i place să telefoneze și, mai ales, nu-i place să vorbească mult la telefon. Este anxios, doarme numai cu lumina aprinsă. Copil fiind, s-a masturbat cu toți ceilalți, dar micul viciu solitar n-a lăsat nici o urmă. Și-a iubit mult prietenii și n-a simțit nici o înclinație pentru pederastie. Îi place să meargă în lupanare și poate suporta totul în afară de suferința fizică: „o veritabilă rușine, o veritabilă mincună”. Dumnezeu? „Există în măsura în care avem nevoie de el”. Viitorul omenirii? Nu-l interesează Nici politica. N-a participat niciodată la o acțiune publică, nu și-a asumat nici un angajament în acest sens. Detestă din tot sufletul ideologia marxistă pentru că ea recomandă o morală bazată pe ură. Diavolul este „dubiul nostru”, cel care ne șoptește: „dar nu, dar nu”. Este viața sfîntă, trebuie omul sacralizat? Și la acest punct Dino Buzzati se îndepărtează de morală creștină. Sînt oameni pe care i-ar ucide fără regret. Nu se menajează nici pe el. „Cea mai mare slăbiciune a mea este lipsa de caracter” — confirmă Buzzati. Are curaj să spuie acest lucru! Creatorii pot recunoaște orice, în afară de lipsa lor de caracter și lipsa lor de talent. Buzzati merge chiar mai departe și face mărturisiri pe care în genere un om cu teamă de morală publică le trece sub tăcere. Este, ne spune el, foarte mediocr, chiar „negativ”, ca amant. „Absolut negativ”. Crede că n-a produs niciodată plăcere, ca bărbat, unei femei. Este grăbit. Are repulsie față de femeia blondă, femeia păroasă, grasă, cu sîinii mari, nasul ascuțit și își iese din fire cînd vede o femeie cu nările fremătătoare... „Un lucru care mă înnebunește”, mărturiseste el fără jenă. S-a căsătorit, tîrziu, este adevărat, dar s-a căsătorit din rațiuni morale. Altminteri n-ar fi făcut-o niciodată, căci nu are nici un respect pentru instituția matrimonială... Da totuși un portret al femeii acceptabile: păr negru, nas mic, gură bine desenată, talie subțire, sîinii mici, nici un fir de păr („în nici o parte a trupului”), picioare mai degrabă robuste, vocea să fie de mezzo-soprană...

A cunoscut suferința erotică, ea stă la baza romanului *O dragoste*, recunoaște Indro Montanelli, intervievat de Yves Panafieu. Scepticul Buzzati ar fi fost, în acel moment, aproape de sinucidere. Era născut, de altfel, pentru a suferi, mai spune acest prieten. E avansată și ideea de mazochism. Dino nu poate iubi decît suferind... Faptul, se vede, de altfel, în narațiunile sale. Suferința este o dimensiune a caracterului și cei care l-au cunoscut spun că Buzzati intră în categoria celor care acționează, indiferent de domeniu, numai sub impulsul durerii. El însuși recunoaște undeva că „cine este fericit nu poate produce niciodată ceva bun din punct de vedere artistic...”. O idee care circula și în secolul romantismului. Buzzati o verifică, se pare, prin propria existență. Portretul (autoportretul) lui este, în fond, impresionant prin acest curios amestec de forță și slăbiciune, de supunere la normal și de fugă de normalitate, de îndrăginită voință de singularizare. Deși este convins că nu poate fi un bun subiect pentru psihanaliză, Buzzati este o pradă ușoară pentru specialiștii în complexe Misoginismul, masochismul, indiferența față de tatăl său, supunerea oarbă față de autoritatea mamei, timiditatea lui față de femei și ura față de instituția matrimonială îl plasează într-un tip de complexe de care spiritul nu este conștient. Este, apoi, pesimismul manifest al lui Buzzati în ceea ce privește natura omului. Convingerea lui este că omul este o malformație a naturii. Teribil fragment: „Natură, printr-o mutație neprevăzută și impredictibilă, a dat naștere unei ființe destinate a fi, prin definiție, o ființă nefericită. [...] Ea are un creier prea mare în raport cu situația în care trăiește. De aceea este obligată să inventeze pe Dumnezeu, cu toate consecințele care decurg de aici... Omul este, așadar, pentru acest inteligent pesimist o creație eronată. Eronată și extraordinară, adaugă el. „A fost dotată cu o mare inteligență pe care o plătește prin nefericirea sa...”

BUZZATI nu-i, cu toate aceste semne de dezamăgire, un nihilist din clasa lui Cioran, de pildă. Crede în ceva valori și, la drept vorbind, nu respinge ideea morală. Pune prietenia pe primul loc și are un mare respect pentru ordinea militară. Este în stare să spună chiar că „războiul comportă lucruri superbe” cum ar fi frumu-



BERNHARD JOHANNES BLUME : Convorbire despre copaci

ștea aventurii, riscul, hazardul... Singurul miracol pe care l-a cunoscut a fost acela în deșert în timp ce era militar. A scris chiar un poem epic (*Il capitano Pic o il trionfo del regolamento*) în care sugerează sublimul sentimentului militar. Căpitanul Pic ajunge la extaz pornind de la un plat regulament... Din unde vine această fascinație pentru ordinea militară la un creator de artă? Buzzati ne dă indirect o cheie: constă înțea lui că este un caracter slab și, consecință firească, sentimentul anxios și fragilității. Atît de puternic este acest sentiment încît Buzzati subordonează chiar fantasticul ideii de ordine. „Cu cît tema este mai fantastică, zice el, cu atît limbajul trebuie să fie mai precis”. Preconizează un stil pe care nu ezită să numească *birocratic*. Mai este ceva educația lui septentrională, formația lui într-o familie nordică sub veghea unei mame severe, cu o morală de tip cazor (cel puțin așa spun prietenii lui Buzzati). Este, desigur, opțiunea lui pentru o structură de existență în care ierarhiile să fie respectate.

Dino Buzzati nu-i, evident, ceea ce se cheamă un om slab, „fără caracter”, din moment ce el a scris ceea ce a voit să scrie și n-a cedat gustului public. Nu-i ușor să fii solitar într-o lume în care totul trece printr-un sistem de relații. Chiar decizia lui de a vorbi despre partea cea mai jenantă a ființei sale interioare (complexele sexuale) dovedește o tărie a spiritului, o voință puternică de adevăr. Cine-și recunoaște lipsa de caracter arată deja o depășire a complexului. Impresia pe care o ai cînd urmărești acest „retour sur soi-même”, este nu de slăbiciune, ci de forță. Un spirit complex se caută pe sine și vrea să determine relațiile lui cu lumea din afară. Nu-i un om comod, nu-i nici un om extravagant. Alege partea de umbră a lucrurilor și descoperă frumuseți, extaze, droguri mentale acolo unde alții văd doar un dezolant deșert. Manifestă o altă curiozitate. Și acestea fac parte din personalitatea lui. Preferă, dintre speciile vegetale, stejarul și nucul, urăște clopotele, nu-i plac oamenii din sud („cred că Italia e putredă din cauza meridionalilor”), eseistii — chiar și Kirkegaard și Jaspers — îi par mediocri, plitistorii prin definiție și consideră că tara literaturii narative moderne este teribila ei pliotiseală. Rimele au, după el, o funcție magică în poezie, iar față de romanul polițist arată mai mare respect artistic decît față de atîtea scrieri care au primit premiul Goncourt. „Căci îmi sfîșie inima”, justifică el. Adoră teatrul, care este un drog: „unul din rarele lucruri bune pe care le-a făcut omul...”

Opresc aici seria amănunțelor biografice. Confesiunea este, am precizat mai înainte, neîncheiată. Nu știm ce crede Buzzati despre multe alte lucruri, esențiale pentru om. Nu-l sperie, oare, moartea? N-a avut crize mistice, n-a cunoscut fericirea decît în intimitatea muntelui și în solitudinea deșertului? Ideile lui despre literatură sînt puține și destul de banale. Fantasmele lui sînt reduse și inabil exprimate. Chiar propria proză este justificat estetic nesatisfăcător. Nu-mai adversitatea lui față de ideologiile totalitare este mai energic formulată. Textul existențial este, așadar, fragmentar, incomplet. Suficient, totuși, pentru a înțelege că în el există o structură de existență. Ce-ar putea-o defini? Un gust, oricum, exagerat al abstenenței, o voință de ordine (pină a propune ca model *Sublimul militar*), o sensibilitate maladivă pentru ceea ce este straniu în lucruri și efortul de a dovedi că straniu aparține normalității, credința lui, în fine, că dacă suferința nu este, nimic nu este. Am bănuială că ateu Buzzati n-a făcut toată viața lui decît să-l aștepte pe Dumnezeu...

Școala ludică

PÎNĂ la revoluție, Dan Petrescu era mai bine cunoscut ca disident decât ca scriitor. Nu știu citi dintre cei care ar fi fost eventual întrebați ar fi putut pretinde că a citit vreun rind de el. Eseurile îi apăruseră în reviste studențești de la Iași (îndeosebi în *Dialog și Opinia studențească*), fără circulație, deși de un bun nivel intelectual, iar proza, într-o culegere colectivă de debut de la Editura Albatros, însușind doar ceva mai mult de șaiszeci de pagini (trei din cinci bucăți fiind trunchiate de cenzură). Cum interzicerea numelui autorului s-a produs curând după apariția acestui volum de *Proze* din 1985, critica a pierdut ocazia de a-l comenta. Astăzi, scriitorului i se face o nouă nedreptate, el fiind pus în umbră de opozantul politic, incomparabil mai popular, din oricând denigrării lui sistematice într-o parte a presei, pe motivul că publică articole foarte vehemente în coalaltă parte. Convorbirile cu Liviu Cangeopol, din perioada în care apăsând erau opriti să scrie, urmând să iasă de sub tipar la linerva, vgr atîta și mai tare patimile. Dan Petrescu va trăi o nouă toamnă lerbinte, pe care n-ar fi putut-o prevenea, cu un an sau doi în urmă, nimeni. Nici optimiștii, nici pesimiștii (deși din rațiuni opuse!). Disidentul, ajuns pentru scurt timp ministru adjunct, ca să devină apoi opozant, și-a împărit eseurile într-o culegere intitulată, după titlul unuia dintre ele, *Tentațiile anonimului*, oferind criticii șansa de a redescoperi pe scriitor. Să profităm de acest interludiu literar, fiindcă, cine știe dacă nu cumva, radical cum este, Dan Petrescu se va consacra de aici înainte comentariului pur politic.

Eseurile de care e vorba au fost scrise și publicate în reviste între 1980 și 1984, fiind volumul era ca și gata. „De fapt, constată autorul însuși acum, este o parte de depuneri: din 1984, când am încredințat o primă formă editurii, și pînă în 1987, am completat și, pe alocuri, schimbat manuscrisul...”. Incredințat de valoarea documentară a acestor aluviuni, a lăsat cartea așa cum arăta ea cu trei ani în urmă. Culegera nu e intimidătoare, avînd o structură de suprafață și una de adîncime, deopotrivă de evidente. Există trei secțiuni, ordonînd eseurile în funcție de natura și de tematica lor: în prima, intră eseuri despre scriitori români clasici; în a doua un soi de note succinte de lectură a unor cărți românești contemporane; a treia, în fine, e destinată (cu unele excepții) comentării literaturii străine. În ce privește titlul comentariului, autorul însuși îl numește baroc, referindu-se la „risipa de referințe critice” (și de citate), care, izvorită din nevoia de precizie, a reprezentat și o „tehnică de înșelare a cenzurii, de răstărire a ochiului prea așez într-un hățis menit, în plus să pună la adăpost afirmațiile prea dure”. „Pe scurt, imi dau acum seama, a fost și o tehnică de apă-

rare; astăzi, imi spun, nu aș mai scrie la fel, deși mărturisesc — exersarea îndelungată și nu deplină conștiință a acestei tehnici baroce mi-a creat nostalgia eliberării de ea prin exagerare: visez, prin urmare, o carte alcătuită din câteva pagini de text și din câteva sute de pagini de infratext, de subsoal critic” (*Ultime precizări introductive*, p. 5-6).

Aceste mărturisiri sînt, pe cit de lucide, pe atît de prețioase. Cine n-a citit decît actuala publicistică politică a lui Dan Petrescu nu-și poate da seama de cum arată eseurile lui literare mai vechi. Este între unele și altele o diferență ca de la cer la pămînt. Publicistica politică i-a creat autorului *Cronicii perverse* din *Contrapunct* sau al însemnărilor intitulate *Nu știți că...* din *Lumea liberă* fama unui spirit negativist și a unui pamphletar care nu-și alege vorbele, mergînd de-a dreptul la țintă, fără a menaja susceptibilitatea cuiva, și lovînd uneori cu barda, cum spunea pe vremuri un poet. Indiferent de corectitudinea diagnosticelor sale politice (și cine ar băga mina în foc pentru așa ceva, în confuzia care domnește?). Dan Petrescu le-a exprimat totdeauna cu aplomb, într-un limbaj tăios și citeodată excesiv. E adevărat că, în 1984, pfațîndu-și volumul de eseuri (nepăpărit atunci), el se revendica din *Negativismul tinerei generații* al lui Mihail Ilovici, o carte de dinainte de război, după aceea complet uitată, contemporană cu *Nu de Eugen Ionescu*. Această neapținată ascendență avea sarcina să explice direcția intelectuală a propriilor eseuri, nu străină, deci, după cit ar da autorul însuși de înțeles, de radicalismul contestației politice din articolele mai noi. Mai mult: Dan Petrescu prefera pe Ilovici lui Ionescu (deși recunoștea că-i este inferior stilistic), tocmai fiindcă opusculul celui dintîi „servea nevoilor momentului și celor proprii”, în vreme ce viitorul dramaturg dovedea o înclinație orea de tot ludică, urmîrînd, prin juxtapunerea de opinii perfect opuse, „un fel de grad zero al opiniei critice pentru care obiectul propriu-zis devine indiferent” (*Avertisment*, p. 8). Dar această apropiere dintre eseurile literare și cele politice ale lui Dan Petrescu rămîne o frumoasă virtualitate, căci, în realitate, ele nu seamănă mai deloc și, la urma urmelor, dacă e să găsim celor dintîi un model, acesta este tot Eugen Ionescu din *Nu și, culmea, tot în Latura ludică*.

INAINTE de orice, elementul ludic este caracteristic pentru *Tentațiile anonimului*. Lăsăm la o parte efectul cenzurii, remarcat de autor, cum s-a văzut (iată că nu doar poezia sau proza, dar și eseul tipărit în perioada dictaturii era determinat într-un fel precis și, de ce nu, intim de cenzură!), ca să semnalăm un manierism de esență al eseurilor lui Dan Petrescu, înrudit, din acest punct de vedere, și dincolo de inerentele deosebirii, cu ale unor Luca Pițu, Șerban Foartă sau Cornel Mihai Ionescu, nu intimidărilor, citați deseori și uneori urmați de-a dreptul. Toți acești autori ar sta bine laolaltă într-o, cum să-i zicem, „școală ludică” a eseului lite-

rar românesc, din deceniile trecute. Jocul lor nu e nici atît de fătîș (și, în fond, de superficial), nici atît de demonstrativ ca acela al tînarului Eugen Ionescu. Mai complex și mai ascuns, nu-și pierde totuși însușirile. Acestea ar fi fiind, într-o repede ochire, patru sau cinci, și ele, identificabile în măsuri variate la fiecare autor, nu ne înșeală cituși de puțin în privința asemănărilor de fond. Toți eseisții sînt în chiu funciar niște glosatori de texte. Dan Petrescu o și mărturiseste (am dat citatul mai înainte), visînd chiar să scrie o carte compusă din subsoluri. Glosarea e, apoi, o formă a fragmentarismului. Se pune mai puțin preț pe rotunditate ori pe congruență. Autorii adoră în schimb fulguranta ideii ori a expresiei, trecerea de la una la alta. Succesiunii riguroase, scolastice, îi preferă mozaicul, simultaneitatea, iar continuității, ruptura. Oerele ori problemele sînt cu atît mai incitătoare, cu cît sînt mai marginale (ori „atacate” de la margine): excepția și nu regula le reține atenția. Cele mai nevăzute conexiuni sînt permise, căci e la mijloc o manieră care se hrănește din exces, din exorbitanță, din surpriză, din *meraviglia*. Toate acestea tîn de o aplecare spre joc, care nu exclude știința, ci numai recomandă veselie ei. Freud știa că jocul nu se opune seriozității, ci vieții: așadar, jocul este un artificiu, o tehnică. Școala ludică trăiește nu din ingenuitate, ci din ingeniozitate; nu caută efectul de naturaleză, ci pe acela de elaborație; și nu vrea să fie eficace, dar seducătoare. Chiar și din această schiță se remarcă distanța apreciazabilă dintre eseurile de odinioară ale lui Dan Petrescu și comentariile lui recente din gazete. Aș spune (judeindu-mă eu însumi, în spiritul lor) că modelul lor cel mai îndepărtat trebuie căutat tot la Iași și anume în *Negru pe alb* de C. Negruzzi, în finețea care ascunde erudiția ca pe un lucru de mare preț ce se cuvine ferit de privirea celor mulți. Între timp, eseul românesc s-a profesionalizat și s-a diversificat. Cînd nu și-a pierdut grația (în schimbul savantificului), strămosul din celălalt veac reapare însă în filigranul paginii (alături de Odobescu).

Se pot scoate mai multe exemple concludente din eseurile lui Dan Petrescu. Am ales un pasaj în care, pornind de la interpretarea glumeață pe care Caragiale o dă kantuanului *lucru în sine*, profitînd de tăierea unei pulpe de vițel, eseistul o încercuiește cu din ce în ce mai extraordinare referințe filosofice și de altă natură, cam așa cum proceda Odobescu în divagările lui erudite pe teme kinegetice ori culinare:

„În acest glumeț pasaj, în afară de kantuanul *Ding an sich*, este recognoscibilă problema homeomeriilor lui Anaxagora (cf. Diogenes Laertios, II, 8), care, trecut prin reповestirea lui Lucretiu (cf. *De rerum natura*, I, 830-920), unde se exemplifică, între altele, cu țarina, ajunge pînă la accepția pe care Heidegger o dă nămintului [...] (*Originea operei de artă*, Univers, 1982, p. 61). De asemenea, o reluare există și la Alan A. Watts (în *Nature, Man and Women*), recuperat de neognostici (cf. Raymond Ruyer, *La*

Gnose de Princeton, Fayard, 1978, p. 306): Watts îl explică pe Dumnezeu ca fiind un soi de profundă interioritate a lucrurilor, la care copiii săi taie o boabă de strugure în bucățele din ce în ce mai mici, nereușind să ajungă la interiorul interior...” (p. 22).

Altădată, jocul e de natură lingvistică. Într-un poem de Ion Barbu, în legătură cu numele Odin, al zeului, se fac aceste considerații:

„Acrostihul valentinian se regăsește abreviat în poem (*Viol aici...*) iar mișcarea poemului urmează o eufonică «înșurupare» înăuntru — încît «O» din «O, însăși larva rodului sînt Odin» trebuie citit ca într-un joc manierist (*Notă de subsol*: Ba poate chiar ca într-un joc oulipist, căci «larva rodului» însuși, **O**, locuiește în *Od* la fel ca și în *Odin*, doar că mai puțin spectacular. Altminteri, **ROD** reverberează în *ODIN* și ar mai trebui probabil să ghicim dacă nu cumva Barbu se gîndea la vreo sculptură de *RODin*!)” (p. 36).

Modelul Șerban Foartă e aici limpede, așa cum, într-un eseu precum acela intitulat *Pe urmele înaintașilor...* înaintașul este Luca Pițu. Cornel Mihai Ionescu la rîndul lui sugerează jocurile heraldice și esoterice din *Tentație orientalis*. Nota care diferențiază pe Dan Petrescu între eseisții școlii ludice este aceea polemică. Cornel Mihai Ionescu este abstrus (și abstrus), Luca Pițu și Șerban Foartă sînt „gratuiți”. Dan Petrescu e singurul al cărui joc posedă deseori adresă. Cel mai bine se vede polemismul în esul despre Lovinescu și în celea grupate în capitolul *Note la critică*. Există între aceste *Note* câteva extrem de interesante, ca de exemplu cele așezate sub titlul (*Ludic*!) *Coloialități pale(ont)ologice* (numele lui Paleologu se poate ghici în calambur), perfect încheiate într-un eseu scripitor (care, pe deasupra, se încheie cu o profetie ironică), sau ca aceea intitulată (fărăși ludic) *34, 35, 36... sau eminescologia niramidală și dotate cu un motto din... Virgil Cutitaru (...Creația eminesciană are din belsug motive prin care să deruteze...)*. Cum se poate constata, jocul se extinde de la text la intertext, subtext și supratext, cuprînzînd titlurile, subtitlurile, motto-urile, subsolurile, citatele, notele finale, într-un Maelstrom umoristic, cînd mai gros, cînd mai subțire, deasupra cărui nori dură nori de referințe savante zboară onăcții ca de spătmă de a nu plictisi pe cititorul nehotărît între a lua pe eseist în serios (și a se pune pe căscat dinaintea abisului de învățătură) și a se delecta ca de o farsă superioară a ideii și a limbajului, instructivă tocmai în acest fel paradoxal.



Dan Petrescu, *Tentațiile anonimului și alte eseuri*, Ed. Cartea Românească, 1990.

PREPELEAC DOI

Hai ghidi cahpol!...

DIMITRIE și cu Șeremet, personaj important în drama de la Stănileşti, se decid să-i transmită sultanului un mesaj înșelător, spre a mai câștiga timp. Feldmaresalul rus avea pe lingă el „un copil” care știa să scrie bine turcește, și i-l prezintă domnitorului moldovean. Acesta îl cercetează, i se pare încă necopt și se îndoieste că ar putea face față unei atît de gingașe misiuni. Dar, zice el, să încercăm să-l punem la probă, să vedem ce știe. Să ja copilășul o bucatică de hirtle și să scrie pe ea ceva, ce i-o da prin cap. Un fel de extemporal. Profesorul, ce să mai vorbim... Copilășul ia o țidulă, se apleacă pe ea silitor, și scrie frumos, turcește... Dimitrie citește, citește, parcă nu-i vine să creadă, și în cele din urmă, intrigat, exclamă în auzul tuturor: **Hai ghidi cahpol!...** Mare pușlama ești! În românește, altceva mai bun nu găsim. Așa zicem azi cu toți cînd cineva ne surprinde cu o vorbă răsucită, cu vreo intenție ascunsă, nu neapărat răuvoitoare, pușlamaua cu timpul dobîndind farmec și fiind gata să cîștige simpatia...

Ce scrisese „copilul”?... Copilul scrisese, de la el, următoarele, ca exercițiu: „Nu este mai mare blăstămat în lume decît omul acela ce are o fărîmă de piine în mină și o leapădă pe aceea și cearcă să afle alta mai mare.” Un fel de să nu dai vrabia din mină pe cioara de pe gard. Aluzie evidentă la starea oricărui războinic hrăpăret. Neculce

spune că Dimitrie Cantemir, de rușine, nu i-a mai împărtășit feldmaresalului ce scrisese ucenicului, atît că și-a dat consimțămîntul, băiatul avea vîna... Mesajul este trimis. Sultanul nici nu catadicese să răspundă. Conflictul e deschis.

● **HAI GHIDI CAHPOL...** Să stăm, să mai studiem această sintagmă zbrilîită — mă mir că n-a pătruns în limba română. Din cauza lui *cahpol*, poate, rebarbativ: cînd aveam la îndemînă pleazna moale, unsă, a lui *pușlama*, turcism în aparență, dar nu, cuvînt mai vechi, origine necunoscută. Netrebnic. Secătură, Lîchca, Haimana, Derbedeu. (Golan, nu, de aici înainte nu, istoria transformă cuvintele). Spun că mă mir că locuțiunea n-a intrat în limba noastră, fiindcă alta, tot turcească, a intrat cu brio... Într-un reportaj foarte vechi, dinaintea ultimului război mondial, pe cînd musulmanii din Dobrogea, nesiliți de nimeni, se expatriau în masă plecînd în Turcia, — ceea ce provoca regretul autohtonilor — Geo Bogza își mărturisea și el părerea de rău, laudînd această semîntie onestă, fidelă, harnică, plină de caracter, mulțumindu-i pentru viața ei exemplară în totul, pentru pitorescul limbii sale care mîlpsi, frumos, limba română, dar cel mai mult și mai mult autorul le mulțumea din inimă turcilor că el plecînd, spre mîhnirea tuturor, măcar ne lăsaus generoși un dar, minunat, un

bun, o moștenire, de neprețuit, o vorbă atît de utilă, ca vorba **Hai sietir!** Sacramentală formulă de repunere a sultanului, ajungînd în gura pieței, deveni înjurătură urîită, atît de răcoritoare însă pentru român... Azi, generația tînără nu prea o mai folosește, ba aș zice deloc. Dacă auzi, în urmă, **Sietir!** și te-ntorci, veți vedea un mos.

● **CE LABORATOR** al limbii mai avem azi, noi, pe lingă radio, televiziune, teatru, cinema, ziare, reviste, cărți, — cite mai apar, — și alte instituții pe care nu le mai înșir?... Avem parlamentul, bunineles, avem senatul, organele legislative unde se vorbește spontan, în direct cel mai adesea, și unde elocința se exercită în voie, agramat citeodată, dar omul mai invată. Aici este loc pentru pasiune oratorică, pentru curajul expresiei, pentru rafinarea ideilor ce duce la rafinarea limbii, instrumentul nostru comun de comunicare, tezaurul național lingvistic, comun și el. — că ești fesenist, tărănist, liberal, nu ne mai pasă. Important, pentru cercetătorul științific al limbii, important e să fie bine zis și corect ce zice orisicare.

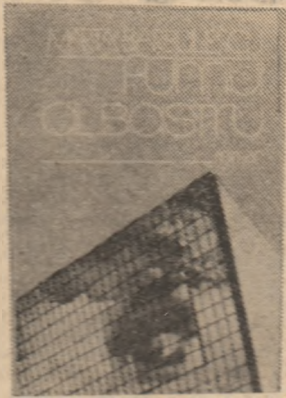
Cel mai mult, pe acest cercetător, ascultîndu-i pe parlamentari, îl preocupă, de pildă, confuzia ce se face mereu între propoziția completivă și propoziția finală. Asta doar ca o biată cestie de sintaxă. De exemplu: **as vrea să vă spun un lucru**, — as vrea, ce? urmează completivă să **vă spun un lucru**, în vorbirea mai tuturor parlamentarilor de sus pînă jos și în bună parte a guvernului, tot de sus în jos, se transformă, incorect, în **as vrea ca să vă spun un lucru** înlocuindu-se completivă cu finală. Caragiale a ris, dar ceilalți o luară în

serios: **pot pentru ca să vă spun...** Si filologul pomenit mai pretinde că ori de cite ori îl aude pe vreun deputat comitînd această greșală, se indoieste că propunerile sau deciziile sale, în orice domeniu ar avea loc, pot fi în stare să ducă la un succes real. Un defect de gramatică este un defect de gîndire. Lasă că si pe plan etic agramatismul, handicapat, aluneacă repede în hotie și violență oarbă. Nu mai adăugăm ce pagubă ne-a adus nouă **vocabularul estropiat**. Cit ne-a costat și ne costă încă pe noi **Municipiu, Identitate, Independență, Eficiență**, categorii lexicale ale oligofreniei și frogloidismului lingvistic...

● **CORECTITUDINEA** vorbirii duce în toate la corectitudinea soluțiilor. Lucrul bine conceput, cum spunea frațuzul clasic, se enunță în mod clar, — și corect în toate dezlegările. Nu ne strică, dar nu ne strică deloc să fim și noi puțin pedanți. Să nu fie lăsat acest viciu doar pe seama octogenarilor venerabili din senat, a căror riguroasă exprimare ne lasă cu gura căscată, învățați rău și de atît timp cum suntem cu mitocănia gingavă. Am vrea și noi să ni se facă odată lehamite de atita aleasă elocință, de atitea spirituale observații, de atitexces de precizie în judecări, de atita calofilie, de parada de erudicie, fără efort... Să vie, odată, și ea, ziua în care, filologului, scriitorului neangajat, admis la una din sedințele fugosului raport parlament, să i se facă greață, sătul de perfecțiunea retorică a expunerilor, și, în forul său cel mai intim și mai ordinar, să-si spună, sicuti de eleganta vorbirii, **sietir!** — pardon — sau, ca Dimitrie, **hai ghidi cahpol!**

Constantin Ţoiu

Povești de dragoste



● **BOCCACCIO ȘI OBSEDANTUL DECENIULUI.** Dacă pe coperta romanului *Lostrita* n-ar figura numele lui Ion Lăncrănjan, nu ne-ar veni să credem că volumul aparține acestui prozator. În primul rând, din cauza numărului mic de pagini: 136. Ion Lăncrănjan ne-a obișnuit cu mari și rudimentare construcții epice. Și în al doilea rând — din cauza grației pe care o are narațiunea în primele capitole. Ne aducem aminte că în *Cordovanii și Caloianul*, în *Suferința urmașilor* și *Fiul secetei* prozatorul nu excellează deloc ca stilist. Frazele din aceste romane care însumează câteva mii de pagini sunt neingrijite și se rectifică unele pe altele, într-o continuă aproximare. În *Lostrita*, Ion Lăncrănjan găsește de la început tonul, făcând portretul unei fete fermecătoare, Livia Roman, al cărei tată este arestat în mod abuziv de securitate în deceniul șase și trimis pentru multă vreme în închisoare. Parcă iluminat de chipul celei pe care o evocă, scriitorul are un moment de inspirație și scrie cursiv:

„...îi privea, pe toți, cu un fel de îngăduință, cu o detașare care făcea parte integrantă din felul ei de a fi, datorită căruia trecuse — «ca o lostrită!» — prin cele mai complicate împrejurări, ieșind teafără din toate, necunoscând în nici un fel gustul amar al vrăjmășiei — «cu toate că eram îndreptățită, nu eram eu de vină pentru că tatăl meu a fost ceea ce a fost și a făcut ceea ce a făcut!»... Era și frumoasă, o întrecea pe maică-sa în privința aceasta. Se alesese ca un lujer, de mică, obișnuindu-se de atunci, de la doi ani, de la patru și de la șase ani, să le zimbească tuturor, să-i îmbrățișeze pe toți cu privirile ei calde, știind din ce în ce mai bine, pe măsură ce se ridica spre lume și spre viață, că zimbetul acesta al ei îi zăpăcea pe toți»...

Treptat, însă, narațiunea devine aluzivă. Prozatorul intră în complicate probleme de psihologie și morală care îl intimidă și îl înverșunează în același timp. El are reacția unui om neindemnic care, vrînd să deslicească o sfoară, trage nervos de ea, se înroșește la față și în cele din urmă o încălește și mai tare.

Primul examen pe care nu-l trece autorul este acela al prezentării relațiilor dintre mamă și fiică în perioada în care amândouă sunt îndrăgostite de un personaj misterios, domnul Augustin. Acesta trăiește inițial cu Olimpia Radu, profitând de situația ei de femeie rămasă singură, dar ulterior, când Livia împlinește șaisprezece ani, o seduce și pe ea. Prozatorul ar vrea ca Augustin să fie un fel de Pascalopol, îl descrie ca pe un bărbat rafinat, atras de ideea de a iniția în viața sexuală pe o fată ingenuă, însă treptat personajul devine brutal și vulgar. La fel de ezitantă este analiza geloziei reciproce pe care o simt Olimpia și Livia; în loc să întvedem, cu acest prilej, abisurile lor sufletești, avem doar senzația neplăcută că asistăm la scene din viața intimă și promiscuă a două femei.

Ajunși cu lectura la acest punct, ne facem iluzia că Ion Lăncrănjan a.e.o anumită intenție artistică, pe care n-o sesizasem de la începutul romanului, și anume că el și-a propus de fapt să re prezinte procesul de degradare pe care îl suferă în comunism orice sentiment, oricât de frumos. Nu întâmplător — ne spunem — personajul principal, Livia, are din naștere o mare noblețe, nu întâmplător viața ei sufletească este traumatizată încă din adolescență de aresta-

rea tatălui și de prozaismul primelor experiențe erotice. Dar nici aceasta nu este linia pe care se dezvoltă romanul. Autorul se simte pe parcurs tot mai mult atras de relatarea unor aventuri amoroase, într-o manieră trivială și licențioasă. Livia trece din bărbat în bărbat — face dragoste inclusiv cu securistul care l-a arestat pe tatăl ei — urmărită îndeaproape, cu priviri lubrice, de scriitorul care a creat-o. Considerațiile lui Ion Lăncrănjan pe teme sexuale sînt de o jalnică sărăcie spirituală. El pune de exemplu în legătură preferința Liviei pentru un bărbat cu... dimensiunea sexului acestuia:

„Convenabil era și faptul că omul — cimpanzeul meu tubit și scump — era — pe fază — în permanență, dacă ea spunea — hai! —, el se executa la orice oră din zi și din noapte.

— ...Ajunge pînă la genunchi? Îi întrebare ea într-un rînd, cînd îl oprise lîngă pat, să-l vadă cum arată întreg și nevătat.

— N-ajunge, dar nici mult nu mai are, răspunsese omul, înțelegînd că era vorba de „mădular”...

Asemenea scene ar avea pitorescul lor, dacă ar fi descrise cu umor — fie și un umor gros, popular, ca în Boccaccio. Nenorocirea este însă că Ion Lăncrănjan nu are deloc umor. El privește în jos, nu în ochii cititorului, cînd relatează episoade de acest fel, iar în tonul lui se simte un fel de înverșunare. Drept urmare, vulgaritatea rămîne vulgaritate, nu se transformă într-o convenție artistică.

Cu binecunoscuta sa inclinație vindicativă, Ion Lăncrănjan nu scapă ocazia să plătască și câteva poiză unor adversari. De exemplu, face la un moment dat, din senin, fără vreo legătură cu logica romanului, portretul unei „bebe” pe nume Al. Cepurariu, ofensînd în mod grosolan și nedrept amintirea unui scriitor care a încetat din viață în urmă cu cîțiva ani. Totodată, încearcă să-l ridiculizeze pe un profesor universitar, George Lepăduș, prezentîndu-l ca pe un semi-impotent. Nu este prima dată cînd Ion Lăncrănjan, sub impulsul antiintellectualismului său profund, se războie în mod pueril pe intelectuali, punîndu-le la îndoială virilitatea. Asemenea procedee, în afară de faptul că sînt necivilizate, aduc prejudiciu valorii artistice a cărții.

Culmea este că romanul se încheie la fel de inspirat cum începe. Istoricul moartea Liviei, Ion Lăncrănjan are parca un moment de reculegere, de seninătate și reușește din nou să se ridice la un anumit nivel estetic, trezindu-ne nostalgia unui posibil Ion Lăncrănjan, care fără îndoială ar fi existat și ne-ar fi încîntat cu scrisul său dacă talentul nu i-ar fi fost subminat de tot felul de complexe.

● **UN CITITOR IUBEA UN SCRITOR.** Cititorul era cel ce scrie aceste rînduri, iar scriitorul era Adrian Lustig, autorul romanelor umoristice *Romanță cu stagiari*, 1982, *Legea timidității universale*, 1985, *Un loc pe roată*, 1987. Aceste cărți s-au remarcat prin vervă și dezvoltură într-o perioadă în care verva și dezvoltura erau interzise. Fără să părunză cu spiritul său satiric pînă la cauza rîului, tînarul romancier lua totuși în deridere, cu un umor studentesc, simpatic diferite elemente ale stilului de viață comunist.

Romanul *Un băiat ura o fată*, apărut recent, nu mai are autenticitatea bunei dispoziții din romanele anterioare. Acum autorul se străduiește — și uneori se chinuiește — să ne facă să ridem. Inventivitatea de altădată s-a transformat — în mare măsură — în simplă volubilitate:

„Un băiat ura o fată.
Pe băiat îl chema Sergiu Arvinte. Tocmai trecuse de douăzeci și unu de ani, fără să dea vreo importanță aniversării...”

Era înăltuț, subțire, brunet, cu o figură de actor neprofesionist din filmele franțuzești experimentale, cu buget mic, cel despre care toți spectatorii din sală știau că se va sinucide în final sau va sfîrși lamentabil.

Pe fată o chema Marina. Și alit. Era

unică și n-avea nume de familie pentru a fi distinsă de alte Marine. În zilele acelea urma să împlinească douăzeci și unu de ani și dădea o mare importanță evenimentului, pentru că trăia în București.

Era înaltă, subțire, blondă” etc.

Așa sînt prezentate personajele care susțin cu povestea lor de dragoste, romanul. Recunoaștem, în prezențarea lor, acea simetrie în oglindă prin care se caracterizează, prin tradiție, cuplurile comice. Dar sesizăm, în același timp, o notă de inoportunitate gravitate în tonul prozatorului. El este indecis. S-a maturizat, nu mai are libertatea sufletească de altădată și — discret la începutul romanului, dar tot mai vizibil pe parcurs — vrea ca romanul său să aibă și dramaticul, să conțină și observații sociale etc. Subiectul însăși suferă de indecizie: nu este nici alt de fantezist, incit să ni se înfățișeze ca un simplu joc al imaginației autorului, și nici alt de realist, incit să poată fi luat în serios.

În viața Marinei apare un al doilea bărbat, mai călcat, mai susceptibil de a fi soț, Alexandru, și drept urmare Sergiu renunță la facultate și pleacă undeva pe un șantier. Acesta este probabil tributul pe care Adrian Lustig l-a plătit lui Mihai Ducea: la o simplă răsfoire, romanul putea să pară inspirat din viața de șantier, așa cum cerea esteticianul-șef de la Consiliul Cultural. În orice caz, Adrian Lustig are grijă să trateze în registru comic tema sacrosanctă, evocînd cu umor barăcile, panourile de onoare, eternul joc de table și așa mai departe. Na această concesie făcută autorităților culturale grevează asupra valorii romanului, ci indecizia de ton, despre care vorbeam. Nu reușim să înțelegem dacă Sergiu este cu adevărat un personaj complex, care traversează o criză sufletească (și, în cazul acesta, de ce ride autorul în hohote pe seama lui) sau dacă trebuie să-l considerăm un simplu mim al comediei dragostei (și, în cazul acesta, de ce îi consacra autorul, în repetate rînduri, analize psihologice atît de minuțioase).

Contrariată de dispariția lui Sergiu, Marina îi cere lui Alexandru să se prevalueze de statutul lui de colaborator al unui ziar și să facă investigații pentru găsirea disparutului — fără să-i spună lui Alexandru de ce anume o interesează cazul. De aici tot felul de incurtări: care ar trebui să fie comice și care uneori chiar sînt, dar de cele mai multe ori rîmînd doar năstrușnice.

Ar trebui ca Adrian Lustig să facă un pas înapoi, în tinerețe, ca să-și regăsească umorul său rezistent de altădată. Sau să meargă înapoi, spre o literatură gravă și profundă, numai că în această direcție ar avea de făcut mult mai mulți pași...

● **SUMA UNGHIIURILOR UNUI TRIUNGHII CONJUGAL.** Romanul *Fumul albastru* al Martei Bărbulescu (asemănător ca atmosferă cu un roman anterior al aceleiași autoare, *Treptele verii*) cuprinde povestea de dragoste dintre o studentă, Pepa, și un arhitect, Raul, desfășurată — imi cer scuze, am vrut să spun: derulată — în Bucureștiul ultimilor ani. Pepa n-are practic o familie (tatăl ei s-a stabilit de mai multă vreme în Italia, iar mama ei, egoistă, dezamărită, nu o iubește) și de aceea simte nevoia să fie ocrotită de un bărbat. Întorcîndu-se dintr-o călătorie în Italia, unde l-a vizitat pe tatăl său, ea îl cunoaște pe vapor pe Raul, care s-a aflat patru ani în Italia la o specializare. Tînarul necunoscut o cucerește prin romantismul său. De altfel — și aceasta constituie partea slabă a romanului — și autoarea este o românticoasă. Iată cum își imaginează ea infiriparea idilei dintre cei doi:

— Toată viața!... Mă gîndeam tocmai la o rochie țesută din valuri și presărată cu stele. Mi-ar plăcea să ți-o pot dărui...”

Tinerii se despart în port — mama Pepa locuiește la Constanța, iar Raul la București —, dar ulterior se întîlnesc din nou, în București. Studenta îl vizitează

pe arhitect la vila acestuia. În același timp ea îl frecventează pe un picior, Sa care rugînd-o să pozeze pentru un nu profită de ocazie și o posedă. În final acesta se configurează un triunghi conjugal. Pepa se căsătorește cu Raul dar rămîne îndrăgostită de Sax. În final se sugerează că îl părăsește totuși arhitect în favoarea pictorului.

Din punct de vedere literar, tema triunghiului conjugal are legile ei; sun unghiurilor acestui triunghi, de pildă, trebuie să dea întotdeauna o sută optzeci de grade de... tensiune epică. Triunghiul conjugal imaginat de Marta Bărbulescu este neobișnuit, suma unghiurilor sale e zero grade. Cu alte cuvinte, faptul că Pepa intră în relație concomitent cu doi bărbați nu generează o dramă, es ca și cum n-ar fi. Eroina are momente ei de delirare, dar acestea sînt exteriore, atribuite de autoare și nu trăite în mod real de personaj.

Lipsa de tensiune dramatică a romanului este accentuată și de tot felul de aprecieri școlărești asupra vieții — la unele chiar de aprecieri preluate fără spirit critic din arsenalul propagandist al presei comuniste:

„Se gîndi la perioada petrecută la tatăl ei, în Italia. Era foarte bun cu ea și dacă ar fi vrut, ar fi putut rămîne lîngă el. Dar ceva o chema înapoi, în țară. La asta contribuia, poate, și contrastul dintre spoiala de fericiere și bunăstare din centrul orașelor italiene și sărăcia periferiilor...”

Și totuși romanul are un merit: nu este plictisitor. Datorită ritmului ales al relatării, datorită faptului că autoarea știe să descrie repede, în numai cîteva cuvinte, diferite ambianțe — îndeosebi peisaje naturale, dar și medii citadine, incinte ale unor clădiri etc. —, lectura este antrenantă. Conventional și neconvîngător ca roman de dragoste, *Fumul albastru* este în schimb un „caleidoscop al mediilor” demn de interes.

● **DRAGOSTE ÎNTRE DOUĂ ÎN SPECTIL.** După ce a publicat, în 1987 un volum nesemnificativ de povestiri la Editura Albatros, *Știința*, Antoaneta Pop Giuvăra își încearcă din nou norocul, dînd data aceasta cu un roman, *Porțile dimineții*, apărut la Editura Dacia. Romanul are anumite merite, dar suferă în mod evident de amatorism.

Relatarea evenimentelor este făcută în persoana întii, ca și cum ar aparține personajului principal al cărții, doctorița Teodora Teodorescu. Este folosită una ori și persoana a treia, pentru schimbarea unghiului de observație, dar persoana întii predomină. Eroina povestește cum mergea de una singură, în concediu la schi, i-a cunoscut pe doi tineri, bun prieteni, care s-au îndrăgostit simultan de ea. Acești doi tineri diferă radical unul de altul, așa cum diferă Cain de Abel. Radu este generos și discret, Teodor — egoist și ambițios. Doctorița cochetează și cu unul și cu celălalt, dar pînă la urmă, în urma unor manevre abile și incorecte ale lui Tudor, se căsătorește cu el. Pentru Radu, oricum, n-are mai fi avut cum să opteze, pentru că între timp acesta moare într-un accident de automobil.

De la începutul căsniciei, Teodora — numită în intimitate Tedi — constată că nu poate intra într-o rezonanță afectivă cu soțul ei. Plecînd amîndoi într-o excursie în Italia, doctorița este somată de Tudor să rămîină împreună cu el în străinătate, definitiv, sau să se întoarcă ca singură în România. Din patriotism, Tedi își părăsește soțul și se întoarce în țară. Aici face o tentativă de a se recăsători — de data aceasta cu un băiat pe care îl iubise naiv în copilărie — dar constată că acesta nu vrea de la ea decît o banală escapadă erotică.

Toate aceste încercări de întemeiere a unei familii alternează cu eforturile foarte mari făcute pentru îndeplinirea exemplară a obligațiilor profesionale. Drept urmare în roman vom întîlni, după relatarea unei scene de dragoste, relatarea modului cum s-a desfășurat o inspecție la policlinică sau o noapte de gardă la spital.

Evocarea momentelor de dragoste suferă de prozaism, din cauza strădaniei autoarei de a apărea mereu într-o lumină favorabilă și din cauza acuității meschină cu care observă că un bărbat nu-l aduce flori, că mîncîncă zgomotos, fără s-o invite și pe ea etc. În mod similar, evocarea unor momente din viața profesională ne determină — oricîtă bunăvoință am avea în timpul lecturii — să zîmbim ironic, datorită stilului... administrativ folosit în aprecierea situațiilor. Parcă citim un memoriu de activitate.

Demne de semnalat sînt, în acest roman scris de o autoare inteligentă, dar lipsită în mod supărător de vizibil de experiență literară, cîteva pasaje de pătrunzătoare analiză psihologică, ca și cîteva apariții de pacienți pitorești, în genul celor din însemnările — devenite clasice — ale doctorului Ulieru.

Alex. Ștefănescu

Izvoare presocratice

EDITURA Minerva a lansat anul trecut patru debuturi în critică: Mihai Mănguileu cu o „introducere” în opera lui Anton Holban, Ion Dună cu un studiu despre opera lui Ibrăileanu — acestea guvernate de moderatie în interpretarea monografică a unui autor clasic. Celelalte două debuturi — Elena Indrieș și Maria-Ana Tupan — sînt atrase de o libertate eseistică mai pregnantă, cu interesante asociații de idei, cu deschideri favorizate de alianțele criticii europene mai noi sau mai vechi. Sesizăm câteva preocupări comune celor două autoare: preferința pentru poezia română modernă (interbelică și contemporană), Lucian Blaga constituind punctul de plecare al ambelor cercetări care au însă obiective diferite; preocuparea preponderentă pentru modul în care se particularizează o poezie a imaginării, îmbinând componentele mitice, filosofice, antropologice; analiza persistenței în lirismul actual a unui orfism întîrziat.

Cartea Elenei Indrieș, redactată în 1972—1981, dar apărută abia în 1989, poartă un titlu mult prea general pentru a ne spune ceva din start despre intențiile ei: **Dimensiuni ale poeziei române moderne**. Subtitlul ne aduce însă indiciul căutat: „motive presocratice în poezia transilvană”. Altfel spus, putem concretiza didactic cu sumarul cărții în față: pămîntul, apa, aerul și focul în imaginarul poetic a patru poezii transilvănene — Lucian Blaga, Octavian Goga, Aron Cotruș și Ștefan Arguștin Doinaș. Să remarcăm dintru început contradicția internă a celor două obiective analitice propuse: relevarea universalilor (motivele presocratice) într-o poezie delimitată regional (poezia transilvană). Autoarea, elevă eminentă la școala lui Romul Munteanu, mărturisește că a pornit de la „dezideratul relevării unei geografii mitologice a Transilvaniei”, dar a observat că toate motivele peisagistice sînt reductibile în ultimă instanță la cele patru elemente heraclitiene. În acest mod însă obiectivul propus se vede spulberat de vreme ce, indiferent de cauze, specificul regional vizat este sters în favoarea unor permanente tematice universale. E ca și cum propunîndu-și să relevi constituția biologică specifică a unei individualități dintr-un teritoriu delimitat n-ai ajunge decît la rezultatul general al proporției de apă și minerale din alcătuirea tipică

Elena Indrieș, **Dimensiuni ale poeziei române moderne**, Editura Minerva, 1989.

a organismelor umane. Autoarea nu poate realiza o „poetică a spațiului transilvan” tocmai pentru că o caută în straturile prea adînci ale limbajului poetic. Pe de altă parte, dacă, între cele patru cazuri analizate, Goga și Cotruș reprezintă bine specificul transilvan, dacă Blaga îl ridică pe un plan generic în orizontul misterului, poezia lui Doinaș e tot ce poate fi mai lipsit de marca unui regionalism oricît de vag. Declarația de intenții din argumentul cărții ne induce, din păcate, în eroare. Elena Indrieș nu realizează mai nimic din scopul de a concretiza o poetică a spațiului transilvan, pentru că așa cum a pornit, care drum nu-și putea atinge obiectivul, care presupunea un alt mod de abordare.

Meritul cărții Elenei Indrieș trebuie căutat, prin urmare, în altă parte. Cercetînd frecvența celor patru elemente fundamentale în poezia lui Blaga, Goga, Cotruș sau Doinaș, analiza „pune în evidență lucruri surprinzătoare despre conținutul gândirii lor poetice”, după cum sîntem preveniți în același argument din care am mai citat. De astă dată însă, această intenție anticipată se va confirma pe parcursul lecturii. Aplicația serioasă pe text, străină de improvizații și speculații excesive, însăși fișele necesare, preia din conștient ideile utile în analiză, face conexiuni de reținut și aduce nu de puține ori interpretări cu accente inedite. În opera poetică a lui Blaga, cele patru elemente sînt prezentate „în grup, în asociație”, într-o constelație de motive poetice derivate din cele patru „sfinte stihii”, înțelese ca fenomene originale. Elena Indrieș placează presocratismul ca simbur generator în concepția poetică a lui Blaga: mai precis, găsește că universul său poetic se structurează conform teoriei heraclitiene despre lume. Dacă putem accepta ca punct de plecare pentru analiză conturarea raportului poetic între cele patru stihii (întreprindere ce se soldează cu bune rezultate), nu putem atribui cu seninătate, furați de cuvinte, concepției poetice blagiene calificativele de „stihială, elementarizantă” (cum procedează autoarea), cînd știm prea bine că se caracterizează prin tendința cosmicizantă și prin tendința spiritulizantă, cu o mare putere de integrare a stihiiilor într-o viziune mai largă. Autoarea transferă prea simplist (din cîte ne-am convins noi) modul stihial, elementarizant, al năzuinței formative din gândirea teoretică blagiană în gândirea poetică. În filosofia blagiană a culturii, modul stihial este o problemă de stil, în poezie fiind transpusă de exegetă

într-o analiză tematică, de conținut și viziune. Admitem demonstrarea caracterului tutelar obsedant al filosofiei heraclitiene ca punct **origo**, dar nu putem ignora prelucrarea, dezvoltarea și devierile pe care le suferă în cadrul viziunii poetice blagiene. Nici exegeta nu uită să sublinieze faptul că filosofia lui Heraclit este asimilată de Blaga prin prisma fenomenelor originare goetheene. Perspectiva sofianică duce la sacralizarea elementelor și, prin urmare, la o spiritualizare ce se îndepărtează de lumea elementară a stihialului primar. Lumea lui Heraclit este transfigurată creștin pe coordonatele altui tip de sacralitate. O prea mică atenție la metamorfozele elementelor aduce prejudecii interpretării. Nu știu dacă „elementul originar central în poezia lui Blaga este focul” cum se afirmă într-un loc, uitînd că analiza susține tot timpul „aparitia grupată a celor patru elemente”. Știu însă că nu flacăra, de pildă, îi e specifică, ci lumina; prin urmare, este definitorie pentru poezia lui Blaga nu materialitatea stihială a focului (ca la Aron Cotruș), ci spiritualizarea lui în lumină, „o sublimare sofianică”, o îmblinzire a stihiei, o sacralizare a elementului. Analiza face prea puține asemenea distincții și disocieri, multumindu-se să reducă motivele poetice la elementele pe care le reprezintă: drumul — la pămînt; norul — la aer; izvorul, fîntîna, lacrima și singele — la apă; flacăra, lumina, dorul — la foc. Ghidul interpretării este, bineînțeles, Gaston Bachelard. Analizele Elenei Indrieș, precum: conduse și erudit supravegheate cu **Dictionarul de simboluri** tot timpul pe masă, reușesc prea adesea doar să illustreze cu exemple românești psihanaliza elementelor sau antropologia imaginării.

Studiul despre poezia lui Goga relevă rolul central al asocierii metaforice dintre lumină și lacrimă, asociere brevetată în sintagma generică „strălucirea înlăcrimată”. Atmosfera sumbră, de bocet ancestral și de durere stînsă sau activă, oricum persistentă, se difuzează într-un „spatiu al frustrării”, al incertitudinii neliniștitoare, unde domină absența soarelui, umbrelor, ceata, întunericul, bezna. Analiza adună suficiente argumente și exemple pentru a dezvălui avaturile metaforei acvatice a luminii, spectrul larg de intensități ale umbrelor și amurgului, așteptarea epifaniei, dialectica beneficului și maleficului în simbolistica luminii. În poezia lui Cotruș, plasată „sub semnul absolut al focului”, descoperim „psihismul teluric al durității (...) în înghe-

mănarea sa cu vocația pircică, prometeică”. Analiza alunecă treptat, pierzîndu-și simțul măsurii și discernămintul, abia perceptibil, dinspre structurile antropologice ale imaginării spre retorismul de suprafață al poeziei, abandonînd pe nesimțite explorarea profundizimilor (cu care ne-au obișnuit cele mai bune pagini ale cărții), spre a se lăsa captată și amăgită de fastul exterior al discursivității. Deruta se vede foarte bine în confuzia de planuri, cînd îl vedem citat de multe ori copios, cu insistență, pe Ion Dodu Bălan, într-o alternanță care stupefiază, cu Gilbert Durand, Mircea Eliade, Karl Abraham sau Gaston Bachelard. Diferența este frapantă între o interpretare ideologică, patriotică și militantă a poeziei, și una de cu totul alt tip, vizînd antropologia sau psihanaliza imaginării. Cînd spune „nămint” Ion Dodu Bălan se gîndește la pămîntul românesc, la țara străbună, iar nu la un element universal cum o cere critica antropologică practică de Elena Indrieș. Este inexplicabil cum a putut păstra autoarea o asemenea confuzie de sensuri. În sfîrșit, să spunem, fără a mai insista, că poezia lui Doinaș este analizată din punctul de vedere al supremației simbolismului acvatic, fiind absolutizate cîteva poeme dintr-o creație poetică neobișnuit de extinsă.

Elena Indrieș procedează metodologic prin aplicarea legilor și principiilor antropologice ale imaginării, descoperite de Gaston Bachelard și Gilbert Durand, citați la tot pasul. Autoarea nu înaintează fără incuviințarea lor, nu le iese din cuvînt. Din cîte se poate lesne vedea, subscrise la ideea unei critici literare obiective, așa cum derurge ea dintr-o aplicare a raționamentelor psihanalitice de tip bachelardian sau a antropologiei imaginării. Este o critică literară exercitată prin intermediari declarați, foarte frecventă astăzi. Exegeții nu-i rămîne loc pentru inițiativa personală (decît pentru a-și alege scriitorii), nici pentru propria subiectivitate. Ea este delegată la fața locului (opera analizată), dar reprezintă și propagă interpretarea de la centru (Bachelard, Durand etc.) ca o sucursală obedientă, fidelă și decentă. O astfel de critică rezultă într-un mod ciudat dintr-o frustrare de personalitate și sfîrșește prin a se folosi cu seninătate de instrumentele analitice ale altora și prin a se identifica euforic și altruist cu adevărurile generale, repetate cu venerație firească în contexte inedite și argumentate din nou cu onestitate.

Ion Simuț

CALENDAR

● **1 OCTOMBRIE.** A apărut, la Iași, revista **Manifest** (1934). S-au născut: Vasile Demetrius (1878), Ana-Carenina Iordănescu (1900), Virgil Stoiculescu (1925), Alexandru Miran (1926), Nestor Vornicescu (1927), George Niculescu-Mizil (1929), Mihailo Mihailiuc (1940). A murit G. Sion (1892).

● **2 OCTOMBRIE.** S-au născut: Francisc Hossu-Longin (1847), Nicolae al Lupului (1881), Tiberiu Vuia (1900), Miron Radu Paraschivescu (1911), George Coroba (1935), Viorel Știrbu (1940). A murit: B. Fundoianu (1944), Al. Colarian (1971).

● **3 OCTOMBRIE.** S-au născut: Vornic Basarabeanu (1922), Constantin Voiculescu (1934), Matei Gavril (1943), Gabriela Hurezean (1952). A murit: Matei Milu (1801), Leopold Voita (1975), Ștefan I. Nenișescu (1979), Gh. Ionescu-Gion (1980).

● **4 OCTOMBRIE.** S-au născut: Mihail Hovici (1910), Valeriu Munteanu (1921), Florea Firan (1933). A murit Ioniță Scipione Bădescu (1904).

● **5 OCTOMBRIE.** S-au născut: Barbu Lăzăreanu (1884), Elena Davidescu (1901), Zaharia Stancu (1902), Ernest Verzea (1917), George Cuiubș (1923), Ion Rahoveanu (1928), Ion Dodu Bălan (1929), Ioanid Romanescu (1937), Nicolae Tudor (1941), Al. Călinescu (1945), Doina Uricariu (1950). A murit: Dinicu Golescu (1930), Gherghinescu Vania (1971).

● **6 OCTOMBRIE.** S-au născut: Alexandru Cazaban (1872), Barbu Marian (1878), Petre Tuța (1902), Teodor Searlat (1907), Dimitrie Danciu (1912), Constantin Velichi (1912), Ion Coteanu (1920), Paul Ioachim (1930), Magyari Lajos (1942), Constantin Coroiu (1943). A murit Dumitru Olariu (1942).

● **7 OCTOMBRIE.** S-au născut: Eusebiu Camilar (1910), Al. Jecbeleanu (1923), Livius Ciocărtie (1935).

● **8 OCTOMBRIE.** S-au născut: D. D. Pătrășcanu (1872), Ștefan Nenișescu (1897), Alexandru Andrișoiu (1929),

Constantin Abăluță (1938), Costin Tu-chilă (1954). A murit: Orest Masi-chievici (1980), Paul Daniel (1983).

● **9 OCTOMBRIE.** S-au născut: Mihail I. Dragomirescu (1914), Dumitru Isac (1914), Iosif Morușan (1917), Emil Manu (1922), Valentin Deșliu (1927). A murit Lascăr Sebastian (1976).

● **10 OCTOMBRIE.** A apărut primul număr al revistei **România literară** (1968). S-au născut: Constantin Soare (1903), Ioana Petrescu (1906), Constantin Nisipeanu (1907), A. Ebiou-Boian-giu (1910), Nicolae Crișan (1923), Vasile Andronache (1936), Mariana Costescu (1942), Radu Nițu (1943), Nicolae Dan Frunteletă (1946). A murit: Ernest Stere (1979), Dana Dumitriu (1987).

● **11 OCTOMBRIE.** S-au născut: St. O. Iosif (1875), Marcel Romanescu (1897), Ecaterina Săndulescu (1904), Alexandru Sahia (1908), Korda István (1911), Leonida Secrețeanu (1914), Toma Roman (1949). A murit Tudor Pamfile (1921).

● **12 OCTOMBRIE.** S-au născut: Constanța Hodoș (1860), Alexandru Zub (1934), George Coandă (1937), Aurelian Munteanu (1946). A murit Agatha Grigorescu-Bacovia (1981).

● **13 OCTOMBRIE.** S-au născut: Vasile Voiculescu (1884), George Mihail Zamfirescu (1898), Theodor Al. Munteanu (1911), Vasile Petre Făi (1944). A murit Ion Stoia-Udrea (1977).

● **14 OCTOMBRIE.** S-au născut: Costache Conachi (1777), Grigore Grădișteanu (1816), P. P. Negulescu (1872), Titus T. Stoika (1893), Mircea Pavlescu (1908), Nicolae Rădulescu-Lem-naru (1908), Lascăr Sebastian (1908), Viorel Alecu (1917), Mircea Șerbănescu (1919), Salamon Sombori Săndor (1920), Nicolae Gheran (1929), Victor Kernbach (1923), Marian Papahagi (1948). A murit Horia Stancu (1983).

● **15 OCTOMBRIE.** S-a născut Dumitru Gafiteanu (1896).

● **16 OCTOMBRIE.** S-au născut:

Aurel C. Popovici (1863), Mihail Sorbul (1885), Moldov (1907), Lidia Bote (1924), Theodor Mănescu (1930), Nicolae Damian (1939). A murit: Nicolae Dimache (1936), Traian Lalescu (1976).

● **17 OCTOMBRIE.** S-au născut: Dragoș Teodorescu (1892), Ștefana Velisar-Prodoreanu (1897), Al. Dima (1905), L. Kalustian (1908), Constantin Bărbuceanu (1923), Felicia Marinea (1930). A murit: N. Dunăreanu (1973), Tașcu Gheorghiu (1981), Romulus Guga (1983).

● **18 OCTOMBRIE.** S-au născut: Sandu Zigara-Samureș (1903), Maria Arsene (1907), Mihail Sebastian (1907), Robotos Imre (1911), Ștefan Mi-hăilescu (1928), Coman Șova (1933), Ion Aramă (1936), C. Stănescu (1938). A murit: Teodor Mazilu (1980).

● **19 OCTOMBRIE.** S-au născut: Jacques Byek (1897), N. N. Condeescu (1904), George Popa (1912), Aurelian Chivu (1935). A murit Mihail Sadoveanu (1961).

● **20 OCTOMBRIE.** S-au născut: Tache Papahagi (1892), Ion Crețu (1892), Al. Rosetti (1895), Octavian Popa (1906), Valentin Silvestru (1924), Pompiliu Marcea (1928), Ioan Grigorescu (1930), Ioan George Șeitan (1948). A murit Marius Robescu (1985).

● **21 OCTOMBRIE.** S-au născut: Emil Vărtosu (1902), Theodor Constantin (1910), George Demetru-Pan (1911), Mihai Gașița (1923), Theodor Poiană (1931). A murit Nicolae Gane (1979).

● **22 OCTOMBRIE.** S-au născut: Adam Müller Guttenbrun (1852), Per-pessicus (1891), Henri H. Stahl (1901), Cella Serghi (1907), Dan Dușescu (1918), Constantin Olariu (1927), A. I. Zăinescu (1939), Ion Coja (1942). A murit: Ioan G. Sbierea (1916), Oct. C. Tăzlaşanu (1942), George Maria Pri-na (1979).

● **23 OCTOMBRIE.** S-au născut: A.P. Bănuț (1881), Ion M. Gancea (1902), Octav Sargețiu (1908), Simion Ghinea

(1913), Constantin Măciucă (1927), Nicolae Sava (1950). A murit: Al. Papiu Ilarian (1877), Const. T. Stoika (1916), Mihail Codreanu (1957).

● **24 OCTOMBRIE.** S-au născut: Sergiu Ludescu (1911), Veronica Porumbacu (1921), Gheorghe Andrei (1937), George Gibescu (1940), Cornel Moraru (1943). A murit: Andrei Mureșanu (1863), Dărie Magheru (1983).

● **25 OCTOMBRIE.** S-au născut: Eugen Constant (1890), Elena Eftimiu (1900), D. Popovici (1902), Alexandra Bărcăcilă (1914), Tóth István (1923), Dărie Magheru (1923), Mircea Lerian (1929), Hans Schuller (1934), Cornel Rădulescu (1937), Mircea Opreță (1943).

● **26 OCTOMBRIE.** S-au născut: Dimitrie Cantemir (1673), D. Nanu (1873), D. Karnabat (1877), Ion Pri-beagu (1887), Vasile Șteranța (1941), Dumitru Radu Popa (1949). A murit Ion Codru Drăgușanu (1884).

● **27 OCTOMBRIE.** S-au născut: Vasile Nicorovici (1924), Elena Dragoș (1934), Alexandru Brad (1938). A murit: Szilágyi Domokos (1976), Alice Botez (1985).

● **28 OCTOMBRIE.** S-au născut: Andrei Ciurunga (1920), M. Petroveanu (1923), Eugen Mandric (1930), M. N. Rusu (1938), Ion Mărgineanu (1939). A murit: Bogdan Amaru (1938), Peter Neagoe (1960), Ionel Marinescu (1983).

● **29 OCTOMBRIE.** S-au născut: Ion N. Voiculescu (1919), Kovács Janos (1921), Radu Cosășu (1930).

● **30 OCTOMBRIE.** S-au născut: Duiliu Zamfirescu (1858), Veronica Obogeanu (1900), Mihail Straje (1901), Mihail Bădescu (1918), Aurel M. Buricea (1943). A murit: Mircea Florian (1960), Barbu Solacolu (1976), Frida Papadache (1989).

● **31 OCTOMBRIE.** S-au născut: E. Lovinescu (1881), Henri Wald (1920). A murit: I. O. Suceveanu (1960), Onisifor Ghiu (1972).



ION CARAION

Ce seară cu lupi !

Ai venit să-mi fii de ajutor.
La tine, ziua și noaptea-s totuna
Cu asprimea cu care-ncep tăcerile,
mergi cu mine, Doamne, de mină.
Sus și jos și-s la-ndemină
cum e apa la-ndemina norilor coborind.
Uneori mi-i teamă să n-aluneci, să nu-ți rupi
vreo-ncheietură, vreo soartă, vrun picior.
Ca păsările și-ascunzi puterile,
treci peste ziduri ca luna.
Din cind in cind
paloarea ta mă-ngheață.
Ce luncă numai umbră ! Ce seară cu lupi !
Ne-nțeles vii și pleci totdeauna
mut. Ca un treapăd
care s-aude hăt ! la o poartă
parcă din ceață.
Fără să-mi spui nimic pin' la capăt.
Fără să lași urme în largul și mai larg.
Iar eu tremur, nu cumva să te sparg,
nu cumva să ai stropi de noroi
pe umeri, pe cruce, pe față.
Paloarea ta mă-ngheață.
Noapte și ziua, la tine-s totuna.
O boare, un semn, și treci.
Treci peste ziduri ca luna,
peste ape ca apa — de veci
și milenii. Știm, vrei să fi neutral.
Nici un intuneric nu e deplin.
Ca dintr-un pocal
argintiu, din fiecare beznă lumina ia vin
pentru tainele ei în care n-am pătruns,
cărora nu le-om desluși vatra.
Orice întrebare zadarnică
Și orice răspuns.
Ești mai singur ca noi și mai rece ca piatra.
Pustiurile latră-a
umbră, sub șatră
fără noroc, fără noroc.
Erai netimp și neloc.
Ești un riu care-a stat.
Pari o planetă fără ape și fără uscat.
Un copac fără foi.
Ai venit să-mi dai ajutor
însă fugi înapoi,
cu ochii la ceafă — nelumesc, neatins,
negrăitor.

Cu soare universul s-a uns.
Nimb echivoc.
Mare pe care năierii-au impietrit.
Fiord în care stelele nu se mai coc.
Spațiu fără aur și fără mit.
Nenoroc.
Toți uitasem drumul.
Toți ne-ntoarcem în mister și azur.
Nu mai e devreme ori tirziu. Și nu mai e
contur.
Cerneți-vă ugerii, vuietele, infinitul
voi vinturi, voi ploii !

Mereu ai fost mai palid ca fumul.
Mereu vei fi mai singur ca noi.

Ți s-a urît, pribeagule

Ți s-a urît, pribeagule.

Noi monom și-n cagule
(Un pumn de neant)
Ei — alaiul ignoranț
prin stomacul veacului,
Ei : prostimea cumsecade

Lui Cezar : ce i se cade
și restul, dracului !

Nori pe munte, ca de zgură

Nori pe munte, ca de zgură.

Zi mahmură.

Dorm copacii Dorm și murii
Afumatelor stradele
Spinzurind
Ba de-o stea, ba de-un deal.

N-o veni să mai te-nțele
Nici un fel de ideal...

hermafroditism

Soarele-i ca un cal, ca o barcă.
De pe mal —
o broască, două, trei
de pe chei —
un ginsac, o rățușcă
sar în el, sar în circă
(de carne ? de lemn ? de esop ?)
unui fel de Ducipal
care mușcă.
Un soi de șarpe șchiop
care-ncearcă să se-ntoarcă
și se face piscul dop
și se face mică marea
(Care-i roaba ? Care-i unsul ?)
Poate alta e-ntrebarea
Poate altu-a fost răspunsul
clipei, tandru
și țîșnește-atunci năpircă
înspre nuștiu ce-Alexandru
learcă, learcă
de-orizont și-Aristotel,
de istorie, de chei
filozofice, vechi.
Soarele-i ca un țîței
silnic, muced, egolatu
ce se unge el cu el.
lese din gură Întră-n urechi
Curge pe umeri. Năzare femei
Ca un teatru
În turmeu Din loc în loc
lichidul ia foc
Și calul și barca și cabinele
cirpite ici-colo, și broaștele
fața pe dos dosul pe față
ginsacul pe rață
o piatră, o pernă o piatră o pernă
și-amestecă răul cu binele
crăciunul cu paștele
în legănarea eternă
Alexandru e ceață

Vapoare în bernă
catarge —

Cind șchioapă,
ride Mefisto ca de propriu-i chip.
Rațele-l pasc de pe mal și se uită în apă.
Soarele-i ca un ou de nisip.

Mefisto ia cupa și-o sparge.

Mă-ntorc. Mi s-a părut

Mă-ntorc. Mi s-a părut.
Un pumn de trecut.
Un praf... o citime...

O așchie de trup.
Din care rupi. Din care rup.

În afara naturii
(Țintirim... Țintirime...)
E-o altă natură.
Care fură
Din noi ce poate.

Alți cai, cu coburii
gri. De pustietate.

Sau de nerost ?
Sau de urit ?

Altceva n-a mai fost ?
Nu. Atit.

Jaf mut.
Un pumn de neant.
Mă-ntorc. Mi s-a părut.
Răsturnatul diamant,
la fintina stelei Rut.

A sădi un copac și-i de-ajuns

A sădi un copac și-i de ajuns
dacă sămînța lui prididește muntele.
Tu codru de miine-ai răspuns.
Tu visterie de frunze-apuseși
fără lupte
Amin

O odaie de lut umblător Ce abrupte
prăpăstii Ce deși
curpeni... Și neguri astupă
luminii, fereastra Înainte sau după
furtună

Tu lună
tu lună
cu mil și cireși
de venin...

Încă puțin
prund încă puțină mirare

Nimeni nu-i mai știe umbra și undele
riului care
suna pe-aici altădată

Norii-n toiag de uncheși
caprele cu-ascuțite copite O pată
care mișcă sterpele, scundele
pietre. O mie de ecouri deodată
O mie de abrupte
stări Întri leși
din labirintele tăcerii corupte

corps à corps

Timpul rămîne în ciur
Zarea rămîne în plop
Drumu-și pierde pămîntul
Voi fi un nor de care-și bate joc vîntul
Singele-i bocnă și sur
Griiu-a fost la Esop
Esop ulițarnic prin cer
O les nuits bleus de l'hiver
Et moi d'une idiote tendresse !
Dădea drumul dobitoacelor prin proverbe
Orizontul s-a dres
Cînta Euterpe
Monoton, monoton
Et toi d'une tendre tristesse

OSTUME

arbres d'automne
promesses
mine-n strecurătoare
zare
nici un cules
are -

ersul e-un colhoznic

l e-un colhoznic.

alele pădurii,
antele cu punți,
ește la penurii
e la cerbi ciunți.

ă. Cintec dosnic.
tec, plingere.

pe sudul miinii.

ngere,
sunt ciinii ?

oarele timid al

ă amiezei-mi usc

le timid al după amiezei-mi usc
suri de-amintire. Cu altele arunc.
străpunge-amjaza. Auzi in aer brusuc
sisp și timpul ?) orăcâind un prunc
baiul florii fringindu-se, ce zarvă
erat in ochii gînganiei umane !
nu-umplu grădina ! Ce prund nu
sparse apa ? !
de acestea mai apoi lasă urme.
berea te spulberă. Ca soarele
te-nvolburi.
e veșnicia neveșnicile-i colburi
ri... pe fîntină... pe munte... pe
sumsne...
răcit. Și tremuri. Și prind ca să se
curme
spaima - praful -
A fi ?

Incă te sperii
re foșnet aiurea și degeaba.
mnii copiii. Orașul n-are marfă.
în loc atinge, sfiindu-se, mioapa
cite-un mugur... Zbor mic. Din larvă-n
larvă
și o fantomă, fantoma din imperii
e-nvie ; cască ; și propriu-i deget ferm
în poet in virful căruțelor cu fin
sau și-l duce molatecă la sin.

aer izul acestui flux de sperm

Tipase...

Clipa din noi și de afară
sat alături. Alături era seară.
sta să plece. Un ciine sta să vie.
minuni ținusem ? De care blestem
țineți ?
ea nentrebării țeseau paianjeni vineți.
paralitic înfuleca hirtie.

n gamele,-n oameni și-n vechiul
testament.

Fusese ceva. Un zgomot lent.
ere ucisă de la-nceput. O frică.

deodată pieri. Scipire mică
și, fără noimă, nori joși o-năbușiră.
ri inconsistente in care-și culcă merii
ea obosită. Cind crengile se farmă.
tul e degeaba și totul e-ntr-aiure.

Cind presimțită umbra acelei păsări-liră
aproape că ne-mbracă un măr, o vioară.
Cind spiritul prelinge ca singele. Cind strigi
și nu te-aude nimeni. Sunt seri și sunt verigi...

Ploua peste colibe ca peste o pădure
fantastică de cobre. Păianjenii se-opriră.
Venea fără să vină puternicul, imensul
potop. Se pomenise de vizita ciudată
c-o să se-ntimple, totuși, odată și odată.
Iși dizolvase lumea materia și sensul.

Ploua peste natură ca peste atotpustia
impărăție-a lumii de stafii și de leșuri.
Sunt seri inconsistente ca însăși nebunia.
Sunt crai născuți anume să fie dați
peșceșuri.

Și totul e degeaba. Și totul e-ntr-aiure...
Trecuși de-apocalipsă ? Privești cum norii
verii
se scutură pe-orașe ca pocnetul de armă ?
E de nisip și timpul ?

Gunoaie de imperii
acoperă pămîntul. Culorile se farmă
și gloria e dată ca sfecla, ca tărița
la porci. Sau ca lătura. Iar ciinele, iar mița
scriu fabula pe care-o cunoaștem. Vas etrusc,
tu singur urci și dăinui prin ploii, prin timp și
peste.

La soarele timid al după-amiezii usc
vagi resturi de-amintire. Din altele fac țeste
și beau.

Nici mai sură nici mai

pură

Nici mai sură nici mai pură
Pe balanța cu lemuri
Cintărește vremea vid.
Incă un zid. Incă un zid.
Incă un zid - și încă...
Orizonturile fură
Strimbăturii trăsura
și dirlogii strimbi, trăsurii.
Cintec dosnic. Scirbă-adincă.

Ce-a fost iar ? N-a fost nimica.

Scirbă-adincă. Lehamite.
Ar fi vremea să renunți.
Prin crepuscul : munți cu vite
și prin vite zări cu munți.

din nou trecu
întunericul

din nou trecu întunericul
și se făcu lumină mare
dar lumina era oarbă

orbii văzuseră pe întuneric
dar nu vedeau pe lumină
întunericul morfolea lumina și ciuruia de
lumină

de falsa lumină
de vipere și de lacrimi

foarte multă minciună și cinism

nu sunt pe balconul meu

filosofie întoarsă

Se leagănă-n fereastră și sforăind se-ngrașă,
cu ghearele de singe, o miță uriașă



RAINER FETTING : Răstignire

din care ninge-alene de ieri și-orașu-ntreg
s-a populat cu soiuri pufoase de strigoi.

Mă mișc prin somn cu grijă, aș vrea să
înțeleg
in care veac mă aflu sau unde sunteți voi,
sau unde-am fost eu noaptea, dar nopțile se
curmă

in besna și mai mare a nopții de pe urmă.
Inot și tot mai slabă mi-i vloga și-o să-nchei
cu-notul și cu mine, prin glod, prin visc,
prin clei.

In propria ei burtă, in propriul ei trup
deschide o cutie pisica de zăpadă,
mă viră cu o labă intr-insa, eu astup
fereastra. Nu mai ninge. Și n-o să se mai
vadă

ce-a fost, ce e afară. Pisicii albi, orașul
au dispărut cu mine in lumile de-apoi.
Mi-aduc parcă aminte cum lopăta luntrașul
Nu, liniștea nu-i gheară. Nu, somnul nu-i
strigoi.

Mi-aduc aminte parcă de apa fără maluri,
de drumul fără capăt și de-o ivire-a voastră
printre mormane strimbe de gol de idealuri.
Abia puteam distinge - veniseră-n fereastră
și fluturii și ziua și noaptea și puțina
speranță nebunească ba cu, ba fără-ripe.
Mi-a năzărit că-n gară vă deslușesc lumina
ciudată a atitor familiare clipe,
a zilelor de-acasă, a tainei dintre noi.
Că totu-i nebuloasă, că somnul nu-i strigoi,
nu-mi spuneți... E degeaba. Să rezumăm :
contează

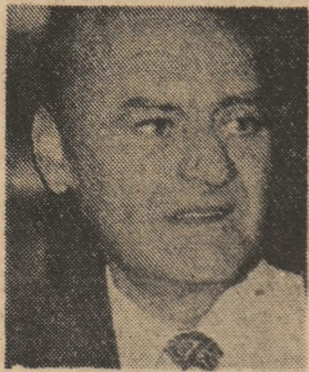
din vâlmășeagu-acela iluzia de rază
in care doar pisica torcînd, ca o mașină
de consumat simbolic tăcerea in pachete,
mișca incolo-ncoace, știind cum se combină
pomada insomniei cu șoaptele incete,
și ne-a ferit cu laba (de-altminteri foarte
scurtă)

grăsuna ! de coșmare, virindu-ne in burtă
la ea. Pe sub mustață (iar puii-o ling pe bot)
ii curge încă singe din noi. Și-atita tot.
Atita tot... Ascultă : grădini de sunet mari
iși picură frunzișul pe timple. Parcă-și varsă
pe degetele lumii filozofia-ntoarsă
o navă de languste, o plasă de homari
(Eterna Ars Amandi cu jucării prin bilci)
sau rostu-acelor alge de care marea geme.
iar gemetele-aminării înșiră alte gheme.

Ce noduri verzi, ce borte, ce bucle și ce gilci...
Sau cite mironenii ! Mașina și pisica
se leagănă-n fereastră. E lapsus. Nu mai
ninge.

Abia puteam distinge, printre mormane, mica
lumină, gara, timpul sărind cum sare-o
minge.

Apărute în revista DIALOG, nr. 63/64, iu-
nie 1989 și „Caietele Ion Caraion (7)“.



Mircea Horia SIMIONESCU

Repetatele înfrîngerii ale domnilor d'Abusson

APOST nevoie de scurtece a mai bine de o jumătate de veac pentru ca George Pelimon să-și dea seama că în ființa lui locuiesc trei persoane, fiecare cu alte obiceiuri, feluri de-a înțelege viața și de-a se descurca în labirintul cu o singură intrare, deși cu o mulțime de uși, al acestei lumi în care se încapă să rămână. Trebuie să ajungă la vîrsta pensiei spre a pricepe că neliniștile, ezitățile, eșecurile, numeroasele lui inconsecvențe se datoresc nu împleticirii picioarelor lungi ale unei persoane pentru care cheltuiuse destulă energie și bunăvoință, iubită și chiar răsfățată cu îngrijiri niciodată oboșite, ci faptului că depozitul talentelor, năzuințelor și opțiunilor lui fusese supus întotdeauna unei ignorate operațiuni de împărțire. A împărțit în două, în patru, în opt și relativ ușor, procedezî prin îndoitură, la jumătate, părțile ies egale, le joacă și le înlocuiești după plac. n-ai trebuință de multă istețime pentru a pune în ordine pătrățelele disparate ca să refaci întregul, să apreciezi întinderea cimpului; chiar și un prost poate în dosul pleoapelor imaginea unei table de șah, știu de unde sare pionul și ce bariere urmează să escaladeze caful, inși zigzagurile meubului își sint prezizibile și-apoi înaintarea și posibilă încolțire a regelui — biruința asupra ne-trebnicului — îți sint un îndemn: strădăniile și scremetul mut au un scas. Dar să împarți în trei?

Încearcă să împarți în trei o stinghie de numai un metru lungime, cu care să înrămezi o ferestruică avînd în partea de jos, fixată dinăuntru, o streășină apărătoare de ploaie: calculezi pe-o margine de ziar cit din întreg revine fiecărui fragment, și-ur fracțiunilor se opinteste într-un 3 de-o absurditate descurajatoare. lei rămășița și o supui aceleiași operațiuni, rezultatul se-nîepeneste într-un alt 3, de-această dată de-o împertinentă ce te scoate din fire (ți vine să-i dai una peste gurile căsate pe partea unde n-ai trebui să se caste), pui semă și constată că, pe hirtie ca și pe rigla cu care ai măsurat, mai prisosesc câteva scame de talas, toate cu cifra trei în biata lemnărie, 3 scris așa și trei scris așa, și pină la capăt un șir nesfîrșit de treiri... Toate, de bună seamă, inegale, dat fiind că și calculul cel mai judicios se-mbolnăvește în cele din urmă de atîta împărțire. Ființele care îl compuneau pe George Pelimon se dovedeau triumfuri inegale, unghiurile lor închise nu se asemuiau niciunde, caută să le insumezi sau să le alături în vreun fel, cu toată rîmăta, cu dorința lor de-a da, în final, 180 de grade. Trei triumfuri deșcheste, cum și personalitățile pe care se căzneau să le reprezinte, și, impreună, să se numească George Pelimon!

Avînd de-a face, acum, la vîrsta pensiei, cu identități ireductibile deși complementare, George Pelimon, departe de-a se simți mai complex, mai cuprînzător, se descoperă infirm, împrăștiat, și primul gînd care îl fulgeră a fost să mototolească hirtia și să arunce pe fereastră rigla împărțirilor fără noimă, să abandoneze speculațiile abstracte și să treacă la un inventar amănunțit al trăsăturilor celor trei domni care îl alcătuiau și care, acum se certau de-ai fi crezut că își vor scoate ochii, acum se apropiu zîmbînd, nîtrînd speranța că își vor stringe neîntîrziat mințile și își vor alătura frățește unghiurile, cele 180 de grade risipite care încotro.

Îi numi, după ce răsfoi o noapte întreagă toate dicționarele din bibliotecă, domnii D'Abusson. Numindu-i astfel, îi și văzu în jurul unei mese dintr-o vastă sufragerie, înaintea cestilor cu cafea aburîndă, împăcați cu destinul lor triumphiular și cu situația de nemodificat de membri ai aceleiași familii. Unul citea în răstimpuri un ziar ce se dovedea destul de vechi și sifonat, cel de-al doilea trăgea continuu dintr-o țigară și din timp în timp mormăia abia auzit, în desigurile unei melodii străvechi, ceva ce s-ar fi putut considera o arie cînetică, cel de-al treilea, foarte atent la schimbarea calității luminii în scădere (o rază galben-roșietică sfîșia perdeaua strînsă într-o latură a galeriei), arunca din cînd în cînd interlocutorilor săi cite o exclamație, nici una legată în vreun fel de subiectul conversației ce avusese loc mai înainte și care se învîrte în jurul unei moșteniri asupra căreia erau toți trei îndreptății în proporții egale (împarte ce e de împărțit în trei!). Pe un fotoliu dinspre fereastră somnola un gras motan negru, opinia domnilor d'Abusson concorda în privința puternicei personalități a motanului și nici unuia nu-l trecea prin minte că ființa cu capul mare,

blană mătăsoasă și coadă terminată într-un degetar de-un alb scilpitor, ar putea fi vreodată segmentată în trei, chiar dacă afectuarea lor pentru taciturnul animal era egal de statornică.

Cine, dintre cei trei domni d'Abusson, ar fi avut curajul să-l arate cu degetul pe unul din trei și să-i strige în față ești un asasin, fără riscul de-a primi din partea celui-al treilea acuzație, și care dintre bănuți ar fi putut produce suficiente probe că nu el este acela, că, dacă unul a făcut-o la îndemnul sau în interesul celorlalți? Un triumf: tăiat de o secantă face să stingere epidemia — poate întregul trup — al ființei agresate. George Pelimon fusese de la începutul începătorilor științelor, înconștanțat, domnii d'Abusson circulasă liberi și feroce cu treburile lui, împlînușă destule și gresiră de multe ori, rețeaua că nu sint egali nici în amănunțile și erorile lor, rana peînsemnată a unui se căca în pieptul fratelui său cit o ferestruică, linctura galben-roșietică a rînilor ușoare suflete de unul înca în singe pieptul întreg al celui de-al doilea și îl arunca în gura suferinței pe cel de-al treilea, de scres necesitatea de-a face distincții mai nete, de a-i scoate grabale din sufragerie, de a-i urmări încotro îi trimis interesele și îl chemă sărănișele, cu atît mai diverse cu cît, sub statutul uniform de pensionar, unul se-accumună spre lene și viață, al doilea spre aventuri amorose amîrșite ca peînșințate pînă la vîrsta lui, iar cel de-al treilea, mereu nemulțumit de cine a împlîntat de-a lungul anilor servit în administrație, spre fapte jindute îndelung în serul închis al biroului, primea hirtia învîntate de cîrmaci acrită, supraviețuit de-apropie de sefi nîrșii și strîmă — o călătorie în Italia, construcția unei căsuțe la țară, escaladarea unui penel din Docegi și descoperirea acolo a unui mînușchi de Floarea Reginei, a mai cutreierat nîmșii, niciodată n-a avut norocul să arie un singur fir.

George intră în sufragerie, aprinse lumina (se inserase de-a binelea), mîngie lung blana motanului ce continua să doarmă, apoi spuse ce pentru sine, în timp ce trăgea perdeaua peste fereastra înaltă: afară e o vreme primăvărată, aerul înnegresmat, doctorul recomandă plimbările de voie, întrece cutare, îndeamnă la, nu-i de părere să nu, și mai duceți-vă dracului, noaptea bălăne ce sinteți!

JEAN-BAPTISTE D'ABUSSON (să-i spunem așa primul dintre ei, propuse George Pelimon temîndu-se ca nu cumva cîntorul să incurce datele povestirii) țese din compartimentul prea încălzit și ist aprinse o țigară. Tînarul blond de la fereastră, sprînjit în coate de balustrada de metal, îi făcu loc să poată cuprînde priveștea de-afară, cîmpul pîrjoft de soare fierbinte, acoperșurile prăvălitate ale unor sta ascunse în pilcurile de salcîmi, drumurile de pe care se desprîndeau valuri prelungi de praf. Nici tipenie de om, spuse tînarul, nimeni nu mai mancește... De-aici și pină la Pacific (arătă spre răsărit, și lui Jean-Baptiste i se păru că zărește coastele, porturile și plajele Chinei, prăbușite sub linia tremurătoare a orizontului), pămîntul nu mai simte truda cîmștită a țăranelui, cu toate că țăranel n-a supraviețuit decît pe-această palmă de mapamond, excepție fac cîteva văioage de prin America de Sud sau Australia, că n-oi numi țăranel pe fermierul cu Ford sub șopron sau pe viticultorul în blugi din valea Rinului... Pustietate. O mulțime de cîntece, atît a rămas; amintire tristă, domnule! Să auzi, noaptea tirziu, cîntecule sfîșietoare ale sîrbilor dintr-un sat bănățean... Am crezut că jehuesc plecarea din urmă a unui copil. Nu, petreceau la o nuntă... Cam nepotrivit și cu împrejurarea și cu șirul de limuzine de la poartă. Au în casă cite două-trei televizoare, puzderie de alte chestii electrice, înnumără pină nu mai pot dolarii, dar cînd intră în odaie se descalță iar dimineață tot la autobuzul suprîncărcat se inghesuie... La piine, scot bricegele de prin buzunare, se taie din mai nimic, după ce s-au tăiat urcă în limuzină și-i dau bice să afle, în alt cartier sau în orașul vecin, piinea cu care să-și umple sacoșele... Din griu curat, adus tocmal din America. Secolul următor va fi comunist sau nu va fi deloc, fiindcă pustiul și foamea se-ntînd acum spre vest, acolo unde cu și dumneața mai găsîm piine și vin și lăcustele n-au istovit încă surplusul. Dar cit de mare poate fi acel surplus ca să poată sîntura omenirea de pe trei din cele cîinci continente?

Domnul d'Abusson (Jean-Baptiste) îl lăsa să monologheze, își aminti spusele unuia după care comunismul se ivește în mintea neisprăvitului ce n-a putut crește o capră în bădătură și își închipuie că își va vindeca sărăcia jefuindu-și vecinul, stăpin a două capre, îi puse — în gînd — o întrebare lui Malthus, după care, țigara sleindu-se la filtrul din hirtie igienică, zîmbi amar și se retrase în compartiment.

În comparîment, cei care moșăiseră pînă atunci se învioraseră, își împărțeau îngrijorarea că vor fi opriți la granița cu Austria (cineva citise în gazetă și știa că și austriecii...), privi cu nepăsare cum șoferii a două splendide automobile zdrobite își admiră epavele eșuate în preajma unei gări și adormi.

Visă că e lăcustă, că s-a rătăcit într-un oraș lipsit de copaci și de iarbă, pe străzile căruia tărăzuiesc sute și mii de asitici cîndînd Internaționala. Cînd se deschide portiera și ofiterul străin ceru zîmbînd pașapoartele, izbuti să articuleze în germană întrebarea dacă într-adevăr s-au anulat restricții la intrarea emigranților în Austria și începînd de cînd. Ofiterul îi confirmă, primise chiar atunci instrucțiunile, prevederile nu-i priveau — călătorie plăcută și succes! —, legea începe să se aplice de la miezul nopții și dumneavoastră, după cum sper că înțelegeți, sinteți ulimii...

JOCUL se numea Pedepsele și mi-cel François îl prefera celoralte (Unde-i forfecuța, Plecările în călătorie...) pentru că începea cu ceea ce te-i fi așteptat să fie un final. Unul din copii onuța o sentință, de pîdă extinsă sau chiar tragerea pe roată, și călății se întreceau pe rînd să inventeze tot felul de culpe cărora să li se potrivească condamnarea. Hazul se dezlîntă din momentul în care fantezia unuia se dovedea sărăcă: crăpai de nis auzind că Dan Ignat urmează să traga la gașere nu mai puțin de zece ani pentru vina de-a fi furat mere din grădina lui Drăguț Demetrescu, în timp ce Dan Nișescu, prins cu a doua amantă Chatterley, n-are de primit decît două nulele la palmă și trei și jumătate culcat-drept! Deliciul îl procurau mai ales comentariile și François d'Abusson îi întrecea pe toți la inscenarea celor mai absurde situații: pentru pedepsa să traga el înșuși la jug, pronunțată solemn de Jean BĂLĂ, l-a închipuit făptas pe unchul Ciucuc, care tocmal trecea spre casă învîrîndu-și bătrînește bastonul, dirigințele poștei fiind bărbatul cel mai pasnic din oraș: acuzaarea pretindea a fi fost văzut vinzîndu-și verigheta din aur curat în bala de carne, bînd la Mîntăia cu țigarii înțeleși, or nici Siavu, cu toată averea lui, nici Fundățeanu sau Haneș nu se pretează la asemenea tranzacții; după părerea lui, dacă unul are o casă cu două camere, trebuie obligat prin lege (articolul cuare, paragraful cutare) să cedeze vecinului una din ele, la alegerea vecinului se-nîtelege, uite pe ce cîmîm de civilizație păzește marea uniune, la care apărarea, în persoana lui Mielu Aigu, a-mai pus și ea ceva paie peste foc, susținînd — ca în ziare, acum toate scriu la fel —, că s-a sfîrșit cu burjuii, jos intelectualii, să i se ia și pensia doamnei Gheneraru, știm noi pentru ce i-au spart casa armatele victorioase și au violat-o la cei șaptezeci de ani ai ei... dar în ce-l privește pe onoratul său client (l-a arătat cu degetul, Ciucuc tocmal dădea colțul), aurul e agonisit în tînetele, la telegraf, în fond unchul n-a fost întotdeauna dirigințele poștei și capitalist (capitalist e Dacos cu plăcintăria de lingă școală), să-l pedepsim numai pentru afirmarea principium, exemplu maselor largi că cine are două camere sau două capre trebuie să... Sentința rămîne definitivă, a zis președintele. François l-a petrecut din ochi pe unchul Ciucuc, bătrînelul nu mai înceta să-și scoată pălăria înaintea servitoarelor de pe la porți, știindu-le sindicaliste de vază, inscise cu conducția în arlus. Ia-l, du-l! a strigat Jean Băllă, cei de la uniunea patrioților l-au luat și l-au dus în pumni pe bulevard, cu tăbliță de dușman atîrnată de git, după care l-au imbarcat în vagonul de Pitești. Proporțiile dintre sentință și faptele li s-au părut băieților bine stabilite, vinovatul sta acum ghemuit, strîns proțăpîit în jugul de lemn greu și jocul se dovedea reușit, ca și cel cu ulii și porumbelii, jucat de dimineață.

Despre viitorul de aur (fără cocoșci, coroane dentare sau verighete) François a mai auzit curînd după aceea, în toamna aceluiași an, cînd impreună cu niște tipi ce-și spuneau muncitorii la Arsenal,

au dat năvală pe strada mare și au făcut cerc în jurul mai multor mașini sosite de la București, din care coborau jucători din divizia A. Un fel de cucoană cu privire vulturoasă sub casca părului cenușiu se cocotase în balconul primăriei, de-acolo striga tot felul de pedepse, cei din grădina publică, de dedesubt, agitau steaguri vișinii, pe margine un șir de soldați străini îi înturnau pe înfricoșatii dînd s-o ia la sănătoasa, risipă de injurători bilingve, și din vacarmul piațetei se-auzeau limpede cereri de moarte lor, moarte trădătorilor! după care cucoana isterică a adăugat o rimă privitoare la mașinațiunile cozilor de topor, a coborît scările primăriei și l-a încolțit pe Muceniță cu întrebarea dacă sediul mai are și o intrare de serviciu. Muceniță a răspuns mindru că numai asta de marmură, la care cucoana s-a făcut foc, și-a deschiel tunică la git, l-a făcut, în numele poporului, idiot: ce, tovarășii să între în sediu alături de toți ăia? Prin față, numai tovarășii, m-ai înțeles? Și în cauza asta a intervenit apărarea: deocamdată, zidarul primăriei e plecat în Teleorman după porumb, însă omul e priceput și va practica o spărtură în zid, va deschide o porțiță spre Grigore Alexandrescu și, fiți fără grijă, linia partidului va fi aplicată prin spate, funcționarii vor trece nevăzuți și nesimțiți pe-acolo. Muceniță, intimidat de precizia jocului sau poate pentru că se căcase în izmene înaintea Justiției intruchipate în acca cucoană cu țifnă (a doua zi gazetele aveau să consemneze vizita Anei Pauker în orașul voevozilor), a răcnit patriotic că el nu e coadă de topor și că se inscrie pe loc voluntar în diviziile pornite să spargă birlogul lui Hitler din Berlin.

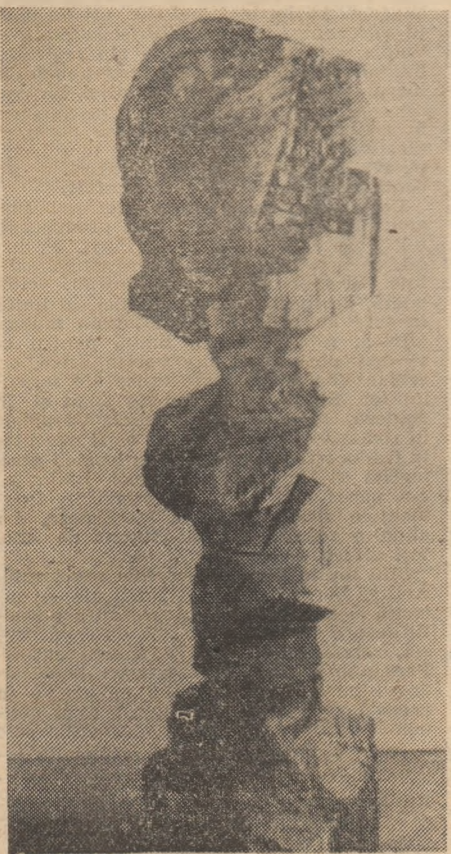
Sanctiunile, cite s-au dat în acea zi, au fost primite de toată suflarea cu ovații insuflete, joc de înaltă clasă, din păcate nu le-a consemnat nici un grețier, cele citeva notițe luate în spatele unui boschet de Jean-Baptiste s-au risipit în vînt, fiindcă, după plecarea mașinilor oficiale, cei de la Arsenal s-au năpustit asupra tuturor și le-au spart capetele și oasele reacționarilor de față, au devastat birourile primăriei, le-au lăsat usile vraște, pe inserat Muceniță a descoperit că zidul din spate al primăriei fusese larg găurit, zidarului nu-i mai rămînea decît să toncuiască ici-colo cadru: de prisos să se mai deplaseze la Berlin...

Năucit, François d'Abusson își frecă fața cu palma, ca să-și mozolească praful și broboanele de pe frunte și obraji (caniculă de miez de iunie) și alergă cit îl țineau picioarele, de spaimă că îl vor dibui sau îl va filma un oarecare la jocul pedepselor, în preajma Intercontinentalului, cunoscutul hotel ce stă mărturie că secolul douăzeci și unu va fi sau nu va fi deloc. Scoate ochelarii ăia, că te rupe omul negru! auzi în stînga lui și înțelese după miros că Muceniță fusese binevoitorul care îl provenise.

AM SCĂPAT fugînd la vila mea din Nomentanum, îi scria acum Felix-Clément d'Abusson prietenului său bucureștean, căruia îi promisese că îl va lua cu el la Pietroșița și, în ajunul plecării, îi ceruse să nu se supere că nu-l mai poate lua: o mulțime de motive îl împiedică să. Fusese îndeajuns de limpede în înșiruirea motivelor? Și dacă, totuși, fusese limpede, înțeleșese oare, la unu după miezul nopții, cînd îl sunase la telefon, că vizita lui, în condițiile actuale de lipsuri, amenințări de tot felul, zbateri de-a ieși din mizeria fiziologică și mai als morală, riscă să se transforme într-un război al nervilor și să degenereze pină la o scenă nedorită și la ruperca prieteniei lor, așa cum se întimplase, în împrejurări similare (împotrivirile și smînteala revin mai ascuțit de la un timp) cu ceilalți prieteni găzduiți în villa lui de la țară? El, Felix-Clément, îi invitase de cea mai vie dorință de-a le oferi tîhnă și răgazuri pentru lungi discuții, seara, pe terasă, ei primiseră să fie agreabili și inteligenți, și să se retragă discret în camerele de la etaj, ori de cite ori prezența lor l-ar fi putut tulbura, dar oricîtă înțelegere între ei, o improvizatie de tocană trebuia să le prepare pentru prînz, cîinci-sase găleți cu apă tot era nevoit să urce de la cîșmeaua de sub deal, mătura și cirpa trebuia să le treacă peste dușumelele și mobila acoperindu-se prea repede de noroiul grădini adus de mulțimea pașilor, de praful fabricii de ciment din vale, ca să nu mai pună la socoteală aprovizionarea cu piine și zarzavaturi de la Pucioasa (15 kilometri dus și alți 15 întors, într-un tren cu orar

fantezist sau în cutia imputită a autobuzului urcând officioși la sanatoriul Moroieni), răstignirea în pat tocmai când, în crucea nopții, inebuna să țacăne la mașina de scris, acompaniament al unui Mozart dat la maximum, și-apoi frecatul, întinsul și călcatul cearsăfurilor tăvălite pretutindeni... Toate acestea, sub acoperișul casci neterminate, paradindu-se cu fiecare nou anotimp, solicitând în fiecare moment intervenția stăpînului, care, consultându-și planul de-acum 13 ani, disperea că toamna i-a pălit grădina și nu-i mai rămîne timp să desfacă o sobă și s-o reclădească, să aștearnă tencuială pe-un perete ce avea ca termen luna iulie a contaminatului an 1986, să toarne un planșeu peste haznaua în care era să se infunde un cal rătăcit din vecini, să inocuiască țigla crăpată de înghețurile ultimelor ierni, să vopsească ușile și ferestrele a trei camere, să podească Libreria sau așa-zisul Cabinet des Antiques, unde să recompună dulapul-catedrală moștenit de la tatăl său, onorabilul căpitan de infanterie Melchior-Terence-Ferdinand Colentina, conte d'Aubusson, în rafturile căruia să așeze sutele de cărți imprăștiute prin toate încăperile (unele zăcînd în viitorul living printre saci spărți de ciment, sub stive de cărămizi, în burta unui divan cu picioarele în sus), volum de muncă pentru care nu ajunge un întreg cincinal, cu toată rivna de a-l îndeplini numai în patru ani și jumătate...

Anul acesta cu zero în coadă, mai nenorocit decît precedentii: în decembrie dinainte făcuse eforturi peste puteri pentru a închide lucrările și ușile, urcarea de-o sută de ori a dealului, tirînd cu ajutorul unui nebul nebul targa încărcată cu lemne, i-au dereglat bătăile inimii, aritmia s-a agravat îndată ce a ajuns în București — unde schimburile îndrăcite de focuri pe strada lui (Revoluția lui Leonida), uruitul blindatelor și elicopterele în oras, deasupra orașului și, noaptea, prin subsoluri, împreună cu bombardamentul imaginilor televizorului și o medicație total contraindicată, l-au răvășit de tot și l-au culcat la pat cu febră și halucinații. Au urmat speranțele înspăimate din ianuarie, din martie, zilele cărbunoase, jocurile de-a pedepsele de pe străzi (oh, lovitură cu tocul bocancului în pîntecele celui căzut pe caldarimul Tirgului de Mureș!) și loviturile celelalte, cu nemiluita, din iunie, și lipsa din nou a alimentelor, a banilor, a medicamentelor, în timp ce Maia agoniza și spitalele își ferecaseră porțile, și neputința de-a mai urca scara fără o nitroglicerină sub limbă și umilînța de-a citi în gazete articole scrise excelent (el a uitat scrisul și cititul), și termenul scurt de predare a volumului de povestiri promis editurii (vor mai fiînța edituri? se vor mai găsi cititori pentru proza lui triunghiulară?), și din nou, după un răgaz de zece ani, cit și-a îngropat-o în construcția casei, ispita de a-și recunoaște înfrîngerea și a încheia cealaltă lucrare începută, cea mai importantă... S-au stins ambițiile de odinioară, bucuriile simple, pofta de faptă și rosturile inchipuind un suport moral. Gîndul la batjocura unei realități absurde, de care toți se plîng și pe care toți o indoapă cu nelegiuirile lor, scriba de nutrele veletarilor, ale vinătorilor de împrejurări, ale farsorilor afîșînd stingăcia ca să apuce mai strîns coca afacerii promițătoare și măduva interesului imediat, lehamitea de bunele intenții și no-bilele programe, de promisiuni și sentimente erzați, sila de adevărul din urmă, care, spre deosebire de adevărurile descusute și distribuite pe întuneric și fragmentar, se va infățișa întreg și strălucitor în ziua de apoi. Gîndul la demnitatea renunțului unor Eсенин, Virginia Woolf, Pavese, Hemingway... Ce mai face fratele? îl va întreba Sami pe François. Ce să facă, îi va răspunde acesta: lucrează la o estetică mai potrivită cu natura, vrea să reabiliteze linia strîmbă,



SIGMAR POLKE : Compoziție

fragmentul, nedesăvirșitul, improvizatia, derizoriul, asimetria, părelnicul, sub care pretinde a vedea mai bine ideile, întesurile ultime, dă-l în măsă! ar fi vrut să adauge, dar se opri: adresa nu-l mingia...

Felix-Clément d'Aubusson, prea înnegurat de motivele anulării invitației adresate lui Alexandru, își întrebă lucrurile imprăștiute prin chilia vilei dacă au știință unde hălăduiesc acum frații lui — simpaticul călător Jean-Baptiste și pedepsitorul escrocilor și plictisitorilor, François, raftul negeluit al stelajului cu cărți troznă ca la cutremur, portretul lui Wagner, de deasupra patului, se întoarse cu spatele și i se păru că se infundă în zid, o muscă verde-smaragd ateriză pe foaia scrisorii începute.

Am scăpat fugind la vila mea din Nomentum, reluă Felix-Clément epistola — transcriere cuvînt cu cuvînt a Scri-sorii 104 a lui Seneca adresată lui Luciliu. De cine crezi? De oraș? Nu, de o febră, și încă una care se strecurase pe nesimțite. Mă cuprinsese de-a bine-ia. După pulsul viu, neregulat și depășind măsura normală, medicul spunea că e un început. Poruncii, așadar, să mi se pregătească o trăsura. Deși Paulina mea mă oprea, am stărui să plec, repetînd intruna vorba fratelui meu Gallio, care avînd în Ahaia un început de febră, s-a aruncat imediat într-o corabie, spunînd că boala nu e în trup, ci în atmosferă...

Musca verde revenise pe hirtia scrisorii. Felix-Clément o cercetă cu atenția acută a unui ceasornicar, gîndi că mica insectă fuge de colo colo ca să schimbe și ea atmosfera, apoi o pleznă scurt. Manșeta scrisorii înflori singeriu. Deci și aceasta, ca în întreaga natură, prezintă un ambalaj mincinos; dar ideea de muscă continuă să caute.

Mototoli hirtia, o aruncă furios și își spuse că scriboasa crimă valorînd cit o scrisoare poate descoperi mai limpede adevărata lui stare decît șirurile neghioabe pe care le începuse.

CITITORUL acestei povestiri este rugat să citească în latinește nu numai fragmentul scrisorii lui Seneca, dat mai sus, ci întreaga istorioară despre frații d'Aubusson, pentru că în latinește a fost ea gîndită și scrisă, și traducerea cea mai fidelă nu e-n stare să redea toate nuanțele și înțelesurile pe care autorul le-a țesut în text. Ca să nu mai adăugăm că numai în latinește pot fi distînse faptele celor trei (latina are precizie de lege), altfel destul de amestecate.

George Pelimon, înglodat în maldărul însemnărilor de odinioară (caiete de jurnal, registre desfăcute, pachete cu foi legate cu sfoară ordinară) simți cum îl furnică o emoție nemăimencată, difuză și vezicantă la nivelul epidermei, ascuțită și persistentă în zona inimii, la descoperirea printre amintiri a învățăturilor epocale ale tovarășului Stalin, ivite din mărțelul lui cap cu frunte îngustă, curea, mustață de mafiot și lulea marinărească, după lupta greco-romană cu lingvistul diletant Marr, conform căroră strămoșii noștri n-aveau nimic de împărțit cu peninsularii imperia-liști. Expansiunea latinei fusese oprită la Triest, la o barieră, doar neutrul și citeva prepoziții scapăseră vameșilor printră degete, n-aveau nevoie dănuării de turtitele ablativă, de flexiunile și genflexiunile năimiților broscari, nenorocii scriau cu caractere cosmopolite spre a-și ascunde adevăratul caracter, să nu-și trădeze intenția de-a împărți, ca să le supună, piețele de desfacere odată cu popoarele, astea desfăcute acum din pricina scăzutului lor nivel ideologic, însă miine unite snop sub stindardul roșu înflăcărat al...

Al cui? se întreba Jean-Baptiste, și, ridicîndu-se din fotoliu, se opri sub harta mare a lumii: de la tărîmul ablativului pînă la acela foarte răsăritean al ideogramelor împăratului Hai-hui, numai o întinsă năstietate intens locuită, țîntărime survolînd ruinele unor civilizații prăbușite: foarte mult în prea puțin. Foamea desimii împingînd năroadele care încotro, stindardul în virf de băț înaintea caravanăi cu cini, cinișii il aleargă fără să-l ajungă, cotigile și droaștele înaintează pe dîmuri prăfuite și roțile lasă în țărînă, împreună cu legile materialismului istoric, semnele trecerii hoardelor de prisos. Lumina vine de la răsărit, spune ritos Leonte Batutu la catedra amfiteatrului de la etsul trei, la început de octombrie '49, zi caldă cum nu mai fusese toată vara, Félix-Clément băuse de dimineață un pahar de borsec, mătetele îi chiorăseau, la prînz avea să se sature cu sferul de piine pe cartelă și cu un borcănaș de iaurt, mai avea pînă să guste ciorba de fasole pregătită pentru duminică de mătușile lui din Braziliei 14, deci ronțăiți pesmetul soarelui, marțipanul razelor lui se-ntinde pe maculatoare, momentul se înscrie cu litere de foc în filele istoriei moderne, spune vorbitorul (prof. univ. și ideolog central), cu aceasta revoluția, după ce a fost încercuită, a purces la asaltul final. François, în banca lui, nu înțelegea mare lucru, desena triunghiuri pe caietul lui și-i păru bine că măcar lumina vine de unde spunea respectatul predicator, poate se a-devereste zvonul auzit la cantina Buzești că se aduc și se împart gratuit lodene și bocanci pentru studenții săraci... Dar vorbitorul trecu la chestiuni tehnice, precizînd că drumul de la răsărit la apus al soarelui, fenomen legic, solicită vigilență și, la o intersecție, transbordarea de pe căruțe și cotigi pe care blindate și katiuse, cu momeala roșie mereu înainte și de neajuns... S-a adevărit încă o dată pre-ziunea tovarășului Stalin cu privire la... (ovații în sală, aplauze prelungite, strigăte de ura). Acum, mai departe:

În problema țărănească, continua Stalin, bla și bla, tiha și tiha, deoarece forțele



MIMMO PALADINO : Anticameră

reacționare nu stau cu — biba și poca — miinile în sin, după cum a observat dicadica, lem-pom-pic, ilustrat Plehanov, citez textual spusele lui: fisa-fisa, hudojnic și aorist, conducînd la triumful pac-pac-pac al socialismului la sate, odată cu rezolvarea pentru totdeauna a contradicțiilor octogone (prima, a doua, a treia...) iha, vira-vira, biz (mică defecțiune tehnică a stației de amplificare, cine se pricepe să lege firele să le lege!), și demasca-rea, tăvăirea și lichidarea... Ce mai face fratele tău François, avea să întrebe Sami, la Heidelberg, ce mai gîndește? la care Jean-Baptiste, conte d'Aubusson: de patruzeci de ani, sănătos deși mereu infometat, scrie însă puțin, uneori e ilizibil, citează din Seneca (ediția apărută la Ordjonikidze), trăiește la țară, zice că țărani big și-așa, lipa-lipa, era singura pătură ce stătea contra în calea desăvirșirii, progresului, dar troca-troca... Are și o nepoată, într-un eseu afirmă că, date fiind împrejurările, legea universală a penuriei și provizoratului, lucrările de acum — literare, ca și ale industriei și construcțiilor (și construiește o vilă la munte), trebuie să poarte marca acestui nou timp, să urmărească în chip deliberat derizoriul, asimetriile, linia strîmbă, improvizatia și ușor pieritorul... Numai un ignorant al legilor firii mai poate cheltui răbdare și pricepere ca să monteze o mașină de cusut cu viață fără de moarte, un carburator lipsit de rateuri, o ușă care să nu se prăbușească la deschidere...

Timp în care, pe Dorobanți, colț cu Romană, Félix-Clément o cuprinde pe după umăr pe Cella, îi vorbește însuflețit despre visele lui de adolescent, despre revelația lecturii Baladei închisorii din Reading, îi evocă serile cu lună, farmecul orelor petrecute sub cires, prin fereastra din față revărsîndu-se muzica pianului răscolit de miinile mamei lui, iar mai tirziu, prin dreptul tutungeriei matracucei țifnoase poreclite Demonul galben din Brăila (băieții liceului particular Prințul Carol, din vecinătate, mereu pe Dorobanți, îi trime-teau pe novici să le cumpere țigări din cele ce nu se mai găseau dinainte de răz-boi și-i învățau să se adreseze blondei cu porecla injurioasă, primind pe loc replica fostei dame de la Dunăre — sculpturi îndrăcite și improșări cu oala de noapte pregătită pentru asemenea afronturi), Félix-Clément se apucă să scrie o altă scrisoare, de-această dată adresată lui Timotei: îl anunță că în anul 2000 planeta va avea nu mai puțin de șapte miliarde de locuitori, că, oricum ai lua-o, resursele naturale nu vor satisface nici pe departe necesitățile primare ale multimilor și că fiecare va fi constrîns să-și atace vecinul care și-a agonisit două automobile, două capre, două pungi cu zahăr, însoțindu-și loviturile de secure cu ideea strălucită a egalității tuturor oamenilor, sărăcia alun-gată din cartierul prezidențial se întoar-ce și se distribuie în cele o mie de maga-zine ale cartierelor celorlalte, automobilul nu va mai avea benzină, pastrama caprei se va fi terminat, atunci vecinul, întors din spital cu rănile cusute cu ată pescă-rească se va lumina cu aceeași idee stră-lucită (vezi notițele luate în amfiteatrul aceluși octombrie) și va afixa pe prispă platforma programului său, cerînd tot ce a cerut din balconul primăriei cucoana aia cu veston și cască de păr cenușiu, inclu-siv intrare separată pentru ampoiații, fir-ar ai dracului de intelectuali, ei destabi-lizează coloana de cotige și șenile în im-petuoașă lor înaintare spre culmi, doar n-or pretinde să intre în sediu prin ușa monumentală rezervată exclusiv tovarășilor! Eu, continuă în scrisoarea lui Jean-Baptiste, supraviețuiesc foamei și frigu-

lui de aproape zece ani (trăiesc, în absența secolului meu, în secolul al XXI-lea, ce nu va fi deloc), te anunț că imi construiesc cu miinile mele o casă, o construiesc după normele în vigoare ale precarității, Bob Călinescu s-a mirat că, podînd atît de bine camerele cu lut galben, din belșug pe terenul de la Pietroșița, nu mi-a trecut prin cap să folosesc lutul și la tencuit, la modelat balustrade și tocure de fereastră, el pretinde că materialul ar fi potrivit și la turnarea unui costum de haine.

Cel de-al treilea d'Aubusson, (să zicem că François, ca să nu-l încurcăm pe cititor, gîndi George Pelimon) înaintea în piața înțesată de lume a Heidelbergului, zăbovește năucit înaintea bogăției de mărfuri de pe tarabele negustorilor, îl reintilnește pe Sami și se lasă invitat într-un mic local, la o gustare studentească, din care Jean-Baptiste s-ar fi îndestulat o săptămînă (soarele din răsărit n-a ajuns încă aici, să ofilească și să toace surplusul), Sami vrea să știe ce mai face fratele în vila lui de la țară, tocmai le-a vorbit studenților, la seminarul de limbi romane, despre cărțile lui; dar Félix-Clément, nedescurcărul? Putea să-i scrie citeva rânduri... Jean-Baptiste, îi răspunde François, ocupat tot cu gălețile de var și nisip, cu obsesiile și nălucile lui: acum o conduce, iată, pe Cella spre Piața Romană, apelează la prodigioasa ei memorie ca să știe adevărul celor petrecute acum trei decenii (ce poți ști despre cele intimplate atunci, cînd habar n-ai cum s-au rostogolit evenimentele nu mai departe decît acum trei luni?), a exersat atît de aplicat plonjeul în viitorul presărat cu etape, incît nici nu mai știe în ce an se află, a făcut sindromul trecerii rapide, ride cînd nu trebuie și plînge cînd nu se cuvine, uneori, după o despărțire mai îndelungată, îl regăsesc pe terasa lui de la țară prăbușit și exasperat. Atunci, urlă ca un lup și mă feresc de sărutarea botului ascuțit ca un triunghi. Dar știu ce bine, ce convingător urlă ca lupul? Vorbesti de Jean-Baptiste?... vrea să știe Sami, care nu mai înțelege despre care frate îi vorbește François. Nu, despre Jean-Félix, precizează François, el e cu urletul, cît despre Clément-Melchior nu-ți pot spune decît că scrie scrisori. Nedumerirea ta o înțeleg: află că împărțirea triunghiurilor a mers mai departe, nici eu nu mai sint cel pe care îl cunoșteai: mă numesc Terence-François-Baptiste d'Aubusson, sint de meserie tinichigiu, locuiesc la Lille, împreună cu soția și cei cinci copii... Uitam să-ți spun: soția mea e tailandeză, fiica unui prinț din Bangkok.

În acea vreme, Jean-Baptiste d'Aubusson se afla în Piața Universității, își pusese la rever un cartonaș cu inscripția golan, Félix-Clément mesteca într-o găleată rumeguș și ciment pentru dușumele, François își ardea pe rînd caietele tineretii și, făcînd acest sacrificiu aminat de mult, mur-mura un cîntec vechi și trist ca răgușeala celui care a văzut lupul.

...Iar George Pelimon își bătea capul cum să-i reunească pe tustrei frații în vasta sufragerie, înaintea ceștilor aburinde cu cafea, spre a lichida incurcata chestiune a moștenirii, deloc derizorie, a căpitanului de infanterie Melchior-Terence-Ferdinand Colentina, conte d'Aubusson, constînd dintr-un costum de haine din stofă cum azi nu mai găsești, o pereche de pantofi de lac și o jachetă din piele de capră, cusută din citeva sute de peticele triunghiulare, foarte nostimă sub aspectul croiului, din păcate într-un grad de uzură ce o făcea de nepurtat.

Mircea Horia Simionescu

De la mit la realitate: TRILOGIA ANTICĂ

ÎN spectacolul Teatrului Național din București sînt folosite segmente mai lungi și mai scurte din piese vechi grecești și latine. Medeea e construită pe axul unui mit chtonice, în care, după Frazer, s-ar regăsi în chip poetic o reverie a conștiinței colective, iar după Claude Lévy Strauss, dimpotrivă, o relație certă între un fenomen din contingent și proiecția sa spiralat mediată în limbă, el avînd deci o structură istorică și, deopotrivă, anistorică. De îndată însă ce mitul e fixat într-o operă literară el devine independent față de surse și capătă un statut autonom. În scenariul propus de Trilogia antică, personajul Medeea e creat din imaginile dramatice elaborate de Euripide (care a imprumutat elemente din legendele despre corintienii) și de Seneca (acesta folosind, la rîndul lui, textul lui Euripide dar și al unei piese, pierdute, a lui Ovidiu), substanța mitului aflîndu-se aici în povestea despre existența reală a eroinei și despre existența sa fantastică; Troienele e o adaptare liberă după Euripide — Hecuba și Andromaca povestind despre tragedia lor după căderea Troiei; iar în Electra sînt contaminate dramele, cu același titlu, ale lui Sofocle și Euripide, abordînd direct evenimentele de la curtea regelui Agamemnon. Fragmentările, conexiunile, mutațiile de replici, prescurtările, ca și făurirea unor momente care nu se găsesc în textele citate, ci reprezintă traducerea, în extensie scenică, a unor relații concise din acele piese, precum și inventarea, în dramaticitate specifică, a unor secvențe, fac ca literatura spectacolului să aparțină, formal vorbind, regizorului. Printr-un gest artistic cutezător, el a făurit o reprezentare unitară, de sinteză universalistă, care are un caracter pancronic — în ea regăsiindu-se poeme ancestrale, istorii atestate, rituri ale mai multor popoare, reacții colective tipice epocilor de mari involburări, care au fost ale antichității ca și ale evului mediu, și fine reverberații ale actualității.

Cum în aria spectacolară apar, cu o îmbelșugată încărcătură de semnificații, personaje ce sînt repere ale istoriei culturale și mitologiei, și cum ființările lor scenice au un larg ambitus de generalitate, reprezentarea triptică e și o impunătoare tentativă de arhetipologie, de concertare inedită a unor arhetipuri în raport cu ideea, actuală, a posibilității unei lumi armonice. Cîteștrele piese au personaje centrale feminine, a căror năzuire e, în fond, aceasta. Ceea ce și face ca spectacolul să se încheie cu un moment al Speranței.

DEMERSUL artistic al regizorului desființează timpul și spațiul în accepția curentă a cronologiilor și perimetrelor, înființînd o istoricizare proprie a povestirilor, decupînd spații proprii în lburi date, săvîrșind și o trecere caracteristică, subtil gradată, de la întuneric la lumină.

Factura spectacolului e complex ritualică. Recursul la sursele primare ale ceremonialelor histrionice, precum și inserția elementului livresc, de antropologie teatrală, în modelarea situațiilor, dau un aspect de mister teatral modern. Elementaritatea scenografică, neutralizarea costumației, măștile, iluminarea, sonoritățile stranii, incantațiile, implorațiile, lamenturile, rugile, evoluțiile corale, de o stranie frumusețe și puternică sugestivitate, ca și mișcarea, de o uimitoare varietate și policromie gestică, stau sub semnul unei stilizări și sub acela al unor ritmări rigurose controlate. Asistăm, cu Medeea, la un ritual magic al vindicției: femeia, care a părăsit totul pentru bărbat, se vede înșelată, disprețuită, gonită fără vină. Se va încerca de minie și se va dezlănțui cu furie barbară, uzînd de mijloace vrăjitoresci. Prin exegeza regizorală și cea actoricească se relevă aici fondul etic al mitului. Nenorocirea e provocată de o gravă nedreptate, ce stîrnește indignarea, apoi furia irațională. În eseul său *Despre minie* Seneca pare a se referi la propria sa eroină, atunci cînd descrie cum se nasc pasiunile, cum se dezvoltă și cum devin nestăpînite: primul impuls e involuntar, al doilea, de o voință încă slabă, e ghidat de gîndul „trebuie să mă răzbum fiindcă am fost jignit”, al treilea urmărește vindicția în orice condiții, rațiunea fiind abolită. Cuprînsă de o „furor tragică” Medeea va trece de la reproșuri la rituri sinistra și proceduri demoniace, răzbuindu-se nu numai pe Iason, ci și pe fiul lui (și ai ei), pe Creon, pe Creusa și pe întreaga cetate, pe care o va incendia.

Deși rolul e compus din monologări, dialogări de la distanță, immobilism, rigiditate, regia și interpretele au dat o vivacitate neobișnuită eroinei. Olga Delia Mateescu conferă valoare declamatorie imprecăției și mîmează cu excelență tulburarea sufletească. Ea pare a-l coplesii pe Iason — deși apropiere fizică între ei nu e. Leopoldina Bălănuță are gravitate tragică, glasul ei e tunător, în el se ghicesc și șoaptele tandrețelor pierdute, amărăciunea ingrătitudinii, teribila amenințare. Iar la urmă, cînd, printr-o metaforă cumplită, îi pune lui Iason pe

umeri, pentru toată viața, povara copiilor pieriți, și-i vorbește din văzduh, sună în vocea ei, acum liniștită, hotărîrea rupeții definitive de tot ce lasă în urmă. Maia Morgenstern e cea mai feminină Medeea, cea mai ardentă. În senzualismul reprezentanței ea constituie o culoanță. Feminitatea-i frustrată, maternitatea-i ultragiată, demnității-i sfîșiate o transformă într-o fiară turbată, care dacă nu s-ar răzbuia, ar muri. Au fost rezultate sfaturile lui Horatius din *Arta poetică*: „Medeea să fie trufasă și nebună”; „Să nu-și ucidă copiii în fața publicului”.

Ritualul vindicției are loc într-un spațiu îngust, longitudinal, în care eroii se află în opoziție constantă. Corul va alcătui un culoar prin care va încerca să mijlocească o apropiere între protagoniști. Pe aici aleargă Doica, stăpînită de jale și groază. Maria Filimon îi dă o fervoare nenaipomenită, apoi o resemnare tăcută, în contrastări bine studiate. Interpretarea ei are forță și rezonanță. Simona Bondoc cucerește prin asprime, porniri tănuite, apoi prin înmărmurire în fața dezastrului. Iason e un invins care nu se poate justifica (Mircea Crețu), un exaltat poruncitor, apoi zdrobit de împrejurări (Alexandru Georgescu), un om tare, conciliant într-o măsură dar cu superbie, plin de sine (Ovidiu Iuliu Moldovan); se va frînge însă și, probabil, nu-și va mai reveni vreodată. E cea mai bărbătească personificare, rimînd perfect cu aceea a Maiei Morgenstern.

ÎN atmosfera aceasta lugubră, punctată de enigmatice sunete de triunghi, puternice lovituri de tobe, un tînguț de contrabas, și în care flăcările luminărilor tremură, luminile sînt livide și fugace, un cerc de foc aduce mărturia nenorocirii, un lanț izbit de perete vădește neputința în fața moartei, a destinului, deci dinspre acest spațiu strîmt, rece și obscur, din subsoțul prelung al teatrului, și din sala Atelier, accedem într-un loc mai larg, cu cîteva focalizări ale acțiunii pe schele înalte. Aici sînt purtați într-o ambianță vastă, chiar pe scena Teatrului Național. Lumina e mai blîndă și mai generoasă. Unghiul de privire se deschide spre cuprinderea unui ritual de sacrificii: Troienele. În această parte a spectacolului, anumite incomodități create publicului — el sînd în picioare pe teritorii incert delimitate, bulversat fiind de neașteptatele treceri ale cortegiilor, bruscat de soliciții diverse și urmărit de dificultate ceea ce se petrece — nu sînt de natură să-i sporească impresiabilitatea.

Robote, umilite, închise într-un fel de lagăr de triaj, înainte de a fi trimise noilor stăpîni, troienele trăiesc un șir de sacrificii nevoite sau consimțite. Ritualul e cutremurător, fie că se desfășoară în liniștea sfîșiată doar de un boșor, în tăcerea în care o fată taie ultimul fir al pinzei ce-o țesea și apoi se înșugăie, alunecînd, ușor, printr-un dans tulburător — într-o lumină de apă a morților — spre neștiut (Beatrice Bleonț), fie că se petrece în dezlănțuirea de boșor, conduse de un satir nefrînat, ori într-o orgie sălbatică de oameni și animale încheiată cu execuția (inventată de regizor) a Elenei, cea care a provocat războiul. Nebunia Casandrei — atît de sensibil jucată de Raluca Peni și atît de expresiv interpretată de Tatiana Constantin, plînsul necontenit, strigătele de groază, dialogul fieros cu Elena, ale Hecubei — cu demnitate și dramaticitate creată de Ileana Stana-Ionescu și aprig, impetuos, arătat de Ioana Bulc — pleacărea nefericitei Andromaca (Silvia Năstăsescu, veloce, certă, Ecaterina Nazarie, într-o remarcabilă stare participativă și Liliانا Hodoroagea-Drăgășanu, adevărată) potenează substanța ritualică a multiplelor sacrificii. Iar Elena, în zbuciumata ei apariție și în exorbitantele-i întimplări din mijlocul multumii supraexcitate de ură și invidie, pînă la imolarea pe butucul călăului (de admirat, fără rezerve, prestația temerară a interprete, Carmen Ionescu, sfidătoare și îngrozită, ripostînd și apărîndu-se ca o bestie, blestemînd parcă și zeli care pînă atunci au ocrorit-o), ilustrează tîngeroasa clipă ultimă a celei ce trebuie să-și asume culpa originară. Datorită gustului sigur al regizorului și scenografilor nici unul din omoruri, în tot spectacolul, nu se săvîrșeste decît în sugestie apropiată. Sacrificiul e damaschinat; pare învîluit într-o beta-lă din fire de aur și argint. Oamenii obligați să-și părăsească patria, pierzîndu-și rudele, familiile, copiii, pleacă într-o corabie, spre robie. Războiul le-a distrus toate legăturile. Sacrificiul lor e imens. Rămîne între ei doar un legămint secret, acela că se vor recunoaște unii pe alții, oriunde ar fi, păstrînd numele pentru viitorime.

Muzica a avut aici un rol eficace. Pe lîngă talgere, tobe, au funcționat instrumente de suflat (printre ele, un flaut). Bocetele, cîntecele de jale, litaniiile, me-lopeele, mlădierile corale, partiturile pentru dans (ca și simfonia clopoțelilor cu un unic și dulce son, în *Electra*) au dăruit montării o infuzie sonoră cu bogate melisme și atractive contrapunctări. Liz Swados, compozitoarea americană, a utilizat, după cit se pare, numeroase izvoa-



Corul femeilor în *Electra* (după Sofocle și Euripide).

re; compoziția ei e însă unitară și e ca o piatră de carnea acestui spectacol, nu poate fi desprinsă de el.

ELECTRA (cu subiectul luat de Sofocle din *Choechorele* lui Eschil și de Euripide de la Sofocle) e un ritual al pedepsei. *Electra* și *Oreste* își ucid mama, pe Clitemnestra, și pe amantul ei, regele Egist al Argosului și Micenei, care le-au omorîtat tatăl, pe Agamemnon. Pedepșa e encenică, dar legiuită. Scena devine enormă. Se joacă pe toată întinderea Teatrului Național, de la zidul din urmă al clădirii pînă la loja mare. Sîntem mereu în plină lumină. Culoarele devin mai vii: roșu aprins, violet, albastru, verde, apoi nu-ante pastelate; azurul și albul; aurul.

Ca și în secvențele anterioare, scenograful Doina Levița, Dan Jitlanu, Lucu Andreescu și asistenții lor, Mihaela David, Anca Păslaru, Doina Ciocănea, au elaborat forme din lemn cu funcții multiple — turnuri, galerii, promontorii, porți de palat, o splendidă corabie figurată doar de elementele-i marginale — într-o viziune constructivistă, ce se înscrie în stilul auster (însă nu uscat) al spectacolului. Multitudinea planurilor înclinate, a scările duc gîndul la instabilitate — ilustrată, dealtfel, și de peripețiile parcurse de eroi; iar alături la Golgota perpetuă a celor implicați. Costumele, de factură antică, se împreunăază cu cele ce ar putea fi de azi, într-o manieră care evită atît localizările cit și decorativismul. În schimb, statornicesc trăsături ale personajelor, ipostaze în conflicte, uneori chiar atitudini.

Electra e imaginea durerii, ea e zeiță sîminteană ce pedepsește, o Erinie cu conștiință neadormită; n-are pace pînă ce nu sancționează sacrificiul. E atît de înverșunată — cum o intruchipează cu vigorență (poate cu un glas prea mult modulat) Ana Ciontea, atît de dreaptă și inflexibilă în pornirea ei justițiară (Carmen Galinț) incit e gata s-o repudieze și pe blînda-i soră (Chrisotemis): Simona Mălcănescu și Cerasela Stan) cînd o bănuiește de pactizare cu regii. Clitemnestra e o leagăna furioasă, întărită, de o energie considerabilă și cu o voce pătrunzătoare (Florina Cercel), sau o femeie slabă și stearsă, care parcă și cheamă moartea (în concepția Ilincăi Tomorovanu). Egist gindește și acționează perfid (merituos subliniat astfel de Andrei Fintși) sau tumultuos, fără teamă (Costel Constantin — cu o prezență fizică prea apăsată). Oreste e sigur că va izbîndi și-și sacrifică mama fără șovăire. Claudiu Bleonț e clar și ferm, Mircea Anca, mai ezitant, într-o postură molațecă, aparent maladiu. La curtea Micenei se mai află cîteva personaje simbolice: Moartea, o făptură învîluită toată în negru — care o oprește pe mama ce vrea să-și lovească fiica, dar pune toporul în mîna fiului — un pribeag mut, apoi Pilade, prietenul lui Orest, cel ce-o va lua în căsătorie pe izbăvita *Electra* și o va duce la el, în Focida, Pedagogus, (la Euripide, Corifeul) îmbolditor al lui Oreste. Sînt înfățișați corespunzător, de Constantin Dinulescu, Claudiu Istodor, Al. Hasnaș, Andrei Ionescu, Dan Puric.

În general, sistemul de simboluri, metaforizările intensive, alegoriile sînt de o transparență admirabilă și de o probată valoare în stabilirea conexiunilor între planul concret și planul abstract al demersului artistic. Ele mai au și harul de a produce o varietate imagistică atît de pronunțată încît surpriza evenimentială e continuă. Nici un procedeu nu se repetă. Cu o expresie a semiologilor, catena stocastică a acțiunilor scenice îl ține în tensiune necontestată pe spectator, sugerîndu-i causalitățile și unele efecte tirzii, explicîndu-i metamorfozele ce se petrec în universul scenic. Unele excentricități — un șarpe viu într-o ambianță de elemente sugerate, un prea de nepătruns întuneric, stăruind prea multă vreme, în condițiile în care și el și lu-

mîna sînt, firesc, convenții, și alte cîteva asjiderea — ar fi prisoselnice. Sau poate înseamnă un prinos adus spectacolului, într-o montare care altmînteri e contumăcantă prin rafinamentul orchestrării celor mai simple elemente. Și care dobîndește o excepțională atractivitate și prin ceea ce Umberto Eco numește arhitecturarea semnelor și stimulilor pe un plan bine întocmit al sensurilor.

DE CE sînt plimbați spectatorii prin subteranele teatrului, unde drumul le e călăuzit de luminări și nările le absorb miresmelor bețigașelor de santal arzînd? De ce sînt ouși apoi, pe diverse poteci, prin scenă? E un mod de a implica publicul în acțiune. Am mai fost condus astfel, la reprezentația *Bloomsalem* de la Teatrul Atheneum din Varșovia, sau la *Eliberarea orașului Skopje*, la Novi Sad, ori într-o minăstire din Lisabona. Aici, acum, la București, e altceva: intrăm într-o procușenie și participăm la rituaruri; sîntem martori. Se obține un sentiment nou.

Cîtă afectivitate îi generează montarea celui ce privește și ascultă? Intrucît ne lipsește cuvîntul — roștit în limbi neînțelese — avem o anumită distanță față de oameni și fapte. Dar cunoaștem și o emotivitate a ideii teatrale; aceasta există aici, într-adevăr. Vizualitatea spectacolului e copleșitoare. Plasticitatea grupurilor, a deplasărilor, integrărilor în decor, cucerește. Iar sonoritățile captivăază. Totodată, potenează tragismul și e invederat că auzul montării a mizat și în această privință pe factorul sonor. Intonațiile și ritmurile rostirii, recitativele, crescendo-urile și descrescendo-urile, paroxismele vocale și murmurele cadentate, vaiele, coraliitatea sînt de o excepțională percutanță. Ni se spune că o intenție ar fi regășirea sonorilor de odinioară. E însă o ipoteză neexigibilă asupra unui trecut despre care — din acest punct de vedere — nu știm nimic. Ne-au asigurat chiar specialiștii atenienii la un congres (din 1974) în care s-a dezbătut și această temă. Auzim însă melodii verbale foarte solicitante. Doamnele Priscilla Smith și Valois, asistente americane ale regizorului, au obținut rezultate senzaționale în lucrul cu actorii asupra emisiilor lor vocale. Adesea se capătă — prin vorbirea în greacă, latină, japoneză (se pare) — efecte de înțelegere tot atît de directe pe cit le-ar fi dat limba noastră. Iar contribuția corului e de neprețuit.

De ce se joacă în limbile mai sus-amintite? Spectacolul a fost produs astfel și la New York și la Paris. Probabil, în aceeași aspirație spre universalitate. Și-apoi trebuie să-i auzim, citeodată, pe marii poeți dramatici, în limba în care au scris, ca să ascultăm muzica tainică, proprie acelei limbi, pentru ca să descoperim anumite volute lirice, ori semanteme și morfeme tipice ale scrisului lor. Shakespeare trebuie auzit și în engleză, Molière în franceză, Caragiale în română — oricît de bine ar fi executate traducerea. Experiența cu tragicii greci merita să fie făcută și la noi. Latină ni s-a părut mai puțin relevantă în fragmentele alese din opera lui Seneca, dar elina a fost transmisă vibrant de mai toți actorii.

Știu multe despre succesele regizorului Andrei Șerban cu această trilogie — datorită și bunăvoinței cu care mi-a povestit despre ea acum zece ani, datorită presei, relatărilor făcute de colegii străini. Presupun însă că o asemenea trupă ca aceea pe care el însuși a modelat-o în această vară la București, n-a avut niciodată. Prin regizor — și ajutoarele sale — prin scenografi și prin echipa de interpreți. *Trilogia antică* pe scena Teatrului Național e o lucrare pe deplin reprezentativă, de o originalitate absolută și de un farmec cu totul special. Aș numi-o o capodoperă scenică.

Ecouri din împărății întunecate

INAINTE de a intra pe culoarul principal al Mostrei venetiene, (o vom face în numărul viitor) înainte de a descrie cele mai importante filme din competiție și cele mai în vogă personaje prezente pe Lido (o tripletă americană de aur: Martin Scorsese, Warren Beatty, Robert De Niro), înainte de prezentarea palmaresului, cu ai săi Lei, de aur și de argint, nu putem să nu ne oprim, — intrucît ne-a privit, s-ar putea spune, în mod deosebit —, la o secțiune necompetitivă a programului, secțiunea Documente. Știam, încă de la București, că în această secțiune va putea fi văzut un film despre evenimentele din decembrie de la Timișoara. Bineînțeles, nu un film românesc. „Am cerut să văd și filme din România pentru selecție, dar mi-au răspuns că la anul!”, îmi spune directorul Mostrei, criticul Guglielmo Biraghi. Secțiunea Documente, — concentrată și eteroclită — nu a inclus decât cinci titluri. Să trecem peste trei dintre ele, peste care se poate trece fără re-mușcări. Să ne oprim doar la două titluri ale secțiunii Documente, două filme-soc ale acestei a 47-a ediții a festivalului: un lungmetraj documentar de Werner Herzog despre Bokassa, **Ecouri dintr-o împărăție întunecată**; și un lungmetraj (o ficțiune de inspirație documentară, o poveste adevărată, un fel de „instant-movie”), plasat în decembrie '89 la Timișoara, **Requiem pentru Dominic**, de Robert Dornhelm. Două filme care, vom vedea, dincolo de diferențele de calibru, comunică, în subteran, între ele.

HERZOG POVESTINDU-L PE BOKASSA

AȘADAR, **Ecouri dintr-o împărăție întunecată**, de Werner Herzog. Unul din marii regizori germani. Fascinat de valențele grandioase, excesive, inaccesibile, nebunești, extravagante, ale naturii umane dar și ale naturii propriu-zise, Herzog și-a plasat majoritatea filmelor în ținuturi de un exotism șocant. Acum, Herzog a descins la Venetia direct din... Patagonia, unde s-a și întors imediat după prezentarea filmului despre Bokassa. Un personaj croit parcă special pentru fantezia lui Herzog.

Filmul lui Herzog debutează ca un reportaj jurnalistic, ia tonul unui document biografic, și sfârșește prin a deveni un mare film de ficțiune, la confluența dintre filosofie, psihanaliză și antropologie. O parte din film s-a turnat chiar în Republica Centrafricană, dar echipa și regizorul au fost în scurt timp expulzați („Ministrul de Interne, fost funcționar al lui Bokassa, se teme ca, prin cercetările noastre, să nu descoperim cine știe ce fapte care l-ar privi și pe el”, explică Herzog). Personajul motor al filmului lui Herzog, ziaristul care adună mărturiile dintre cele mai felurite despre Bokassa, este un domn respectabil, Michael Goldsmith, cu un aer distins, în ultimii 25 de ani corespondent la Associated Press pentru Africa de Nord. La începutul filmului, pe ecran apare însuși Herzog, care anunță dispariția misterioasă a ziaristului, imediat după terminarea filmărilor. Dar, senzație, Mr. Goldsmith apare la festival și la conferința de presă: prins și închis, implicat în toată nebunia legată de recenta lovitură de stat din Liberia, a fost eliberat abia cu două săptămîni în urmă, numai bine ca să poată ajunge la festival. Goldsmith are amintiri aventuroase și legate de Bokassa: cu ani în urmă, aflat la Bangui, pentru un reportaj, e acuzat, absurd, de spionaj, Bokassa în persoană îl lovește cu o măciucă în cap, îl doboară la pămînt, îl aruncă pentru o lună într-o celulă, cu minile și picioarele legate, apoi, la fel de absurd, îl eliberează. A avut pur și simplu noroc, pentru că, de obicei, Bokassa își arunca dușmanii fie în cușca leilor, fie în holul crocodiilor, fie în frigider. În filmul lui Herzog, Goldsmith stă de vorbă cu câteva din nevestele lui Bokassa, cu eișiva din cei 54 de copii ai lui, cu servitorii de la palat, cu „oameni din popor” care nu l-au cunoscut, dar l-au temut, cu avocați care l-au cunoscut foarte bine; de pildă, de la ultimul lui avocat aflăm ce face acum Bokassa într-o închisoare militară: citește numai literatură religioasă, mai ales Biblia, poartă o cruce atîrnată la gît și își spune Apostolul Bokassa I. Mărturiile din epoca Bokassa se intersectează cu materiale de arhivă, mai ales cu imagini de la spectacolul incredibil de la încoronarea lui Bokassa (extrase din cele 20 de ore înregistrate de Antenne 2), un spectacol al cărui fast era egal cu o treime din bugetul Republicii Centrafricane: o coroană uriașă și un sceptru bătute în nestemate, o mantie lungă de 10 metri, supuși dansind în genunchi, un prinț moștenitor de vreo șase anișori îmbrăcat în uniformă de general... Acum, aflăm, majoritatea copiilor lui Bokassa trăiesc la Paris și își fac de cap, mama lor adoptivă e mereu chemată la școală și la poliție, ea neavînd nici o autoritate, singurul căruia îi știa copiii de frică fiind papa Bock. Asculți, înmărmurit, tragedii și scenarii cumplite, inspirate parcă din Sofocle sau din Shakespeare... Uneori istoriile incredibile avansează secrete de alcov,

povești cu neveste luate cu forța, povești care dacă n-ar fi grotești ar fi pitice, cum a fost, se spune în film, episodul cu balerina româncă (a cărei fetiță mărișoară crește și ea la Paris), o balerină pe care Bokassa, după ce a plasat-o într-unul din palatele lui, se pare că a neglijat-o o prea bună bucată de vreme, drept care ea s-a consolată — se spune, și o luăm cu titlu de inventar —, cu gările pe care Bokassa, prințind de veste, le-a omorît pe loc. Apoi nevasta româncă a dispărut miraculos, filmul presupune că ea lucrase pentru Securitate (cel mai celebru cuvînt în limba română, pe mapamond, citat întotdeauna în original) și că a fost „retrasă”. Aparatul plonjează apoi pe ruinele unui imperiu, trece pe lângă statuia lui Bokassa răsturnată și prinsă în ierburi de ani de zile, intră în palatul pustiu, părăsit, în totală paragină, ne arată congelatoarele uriașe în care Bokassa își ținea bucățile de om, netransate, trece apoi într-o grădină zoologică, unde, într-o cușcă, un cimpanzeu bătrîn și negru primește o țigară printre grații și începe să o pufăie cu o privire îngrozitor, insuportabil de umană... „Werner, nu suport să văd asta, te rog, oprește!”, zice ziaristul, dl. Goldsmith, privind către aparatul de filmat. „Nu pot să opresc, am nevoie de imaginea asta! Dar îți promit că va fi ultima din film”, îi răspunde Herzog, și așa va și încheia. La conferința de presă, ziaristul declară că, în ceea ce-l privește, vede în Bokassa „un fenomen tipic african”. Herzog nu e de acord. „Nero, Caligula, Hitler, Saddam Hussein sînt africani?” Herzog nu vede în Bokassa o ființă primitivă, în antiteză cu lumea civilizată, nici un monstru, nici un nebul. Herzog a gândit un film despre lipsa de măsură care naște tirania, despre fantasma dictaturii, despre exercițiul puterii absolute, unite cu convingerea propriei invulnerabilități și despre pierderea acelei puteri. Paranoia, în viziunea regizorului, privește nu atît persoana lui Bokassa cel de o cruzime feroce și căzut în mania grandorii, cît un anumit tip de putere. Zice regizorul: „Bokassa a dat certe dovezi de paranoia, dar a deduce de aici că era nebul, că era un caz clinic, ar fi prea simplu. Se pare mai degrabă că acest tip de putere include elemente care au o frontieră comună cu nebulia. Bokassa nu e oare reprezentarea ideală a unei fețe ascunse a naturii umane?... Imaginea cimpanzeului care fumează în finalul filmului trimite spre mecanismele secrete care determină degenerarea tiranică și care zac ascunse în adîncul insondabil care e fondul animal al oricărei ființe omenești. Un posibil motto al filmului, un citat din Saint Just: „Puterea absolută corupe în mod absolut.”

„16—22, CINE-A TRAS ÎN NOI?”

REGIZORUL **Requiemului pentru Dominic** are 24 de ani și e originar din Timișoara, de unde a emigrat în Austria, pe cînd avea 13 ani, împreună cu familia. Filmografia lui numără peste 100 de documentare pentru televiziunea austriacă și 5 lungmetraje de ficțiune. Acum e stabilit în California. A urmărit evenimentele din decembrie la televizor. A aflat apoi că fostul lui prieten din copilărie și coleg de școală, Dominic Paraschiv, chimist în Timișoara, era grav rănit. Ajutorul medical trimis de primarul Vienei, la intervenția regizorului, nu are acces la Dominic, acuzat că ar fi fost „terorist”, că și-ar fi împușcat 80 de colegi de fabrică și supra-numit „călăul Timișoarei”. A fost tratat ca un terorist, ținut în spital, gol, legat de pat și acoperit cu o plasă ca un năvod uriaș; o imagine de o feroцитă și de un primitivism incredibil la sfîrșit de secol XX, o imagine care a făcut ocolul



Robert de Niro in **Buni băieți**, de Martin Scorsese

lumi și care a apărut într-un ziar local cu explicația: „Securistul fiară, ținut în plasă, chiar și la spital”. Apoi, cînd haosul s-a mai limpezit, cît de cît, a reieșit că Dominic e absolut nevinovat.

„După cite știu, Dominic a fost singurul terorist prins viu pînă acuma”, comentează, sarcastic, această „minciună singeroasă a Revoluției”, Alain Michel, director al Asociației umanitare lyoneze Equilibre, fost martor ocular al evenimentelor de la Timișoara. În film interpretează propriul lui rol; în montaj sînt inserate imagini filmate de el, atunci, în decembrie. Toate aceste imagini sînt de o autenticitate cutremurătoare. Cel mai greu de suportat, în ordine emoțională, e o asemenea secvență, strict autentică: Dominic filmat pe patul de spital, vorbind reporterului francez despre dragoste și toleranță, și, ca un mesaj divin lansat cu citeva ore înainte de moarte, vorbind despre credința lui în adevăr, în adevărul care, oricît de ascuns, sau de incomod, sau de inconvenabil, nu are cum să nu lăsa, pînă la urmă, la suprafață. „ca uleiul deasupra apei”.

Cu ce instrumente critice se poate judeca un asemenea film?

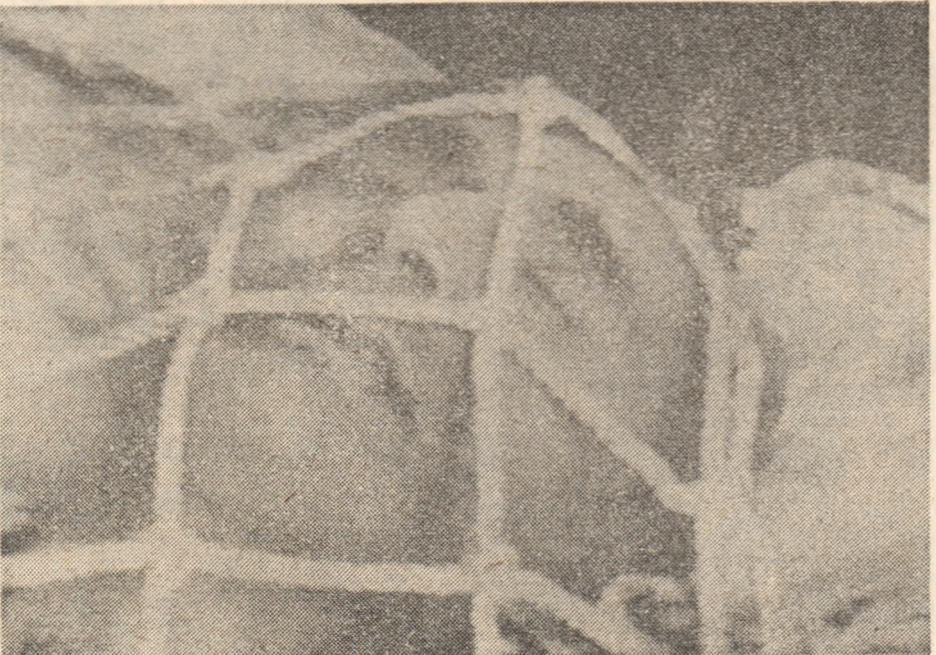
Valoarea lui morală prevalează, la această oră, asupra tuturor celorlalte. Datorită acestui film-requiem, destinul unui om nevinovat, prins într-o mașinărie diabolică, e cunoscut și comentat de o lume întreagă, numele de Timișoara apare, în zeci de cronici, ca „simbolul revoltei unei națiuni care a suferit peste 40 de ani unul dintre cele mai opresive regimuri pe care și le-amîntește istoria”. Filmul sugerează, în esență, starea de confuzie tenebroasă în care s-a putut întîmpla ceea ce s-a întîmplat cu Dominic, erorile comise de mijloacele de informare, ca și persistența unor nelămuriri: „Ce fel de Revoluție e asta în care mari comuniști rămîn la putere, în care crește confuzia, în care nevinovații sînt tratați ca teroriști și în care securitatea provoacă agitații ca să aibă ce să sufoce?”...

Ca să spunem adevărul pînă la capăt: scenele regizate, situațiile și dialogurile inventate, tot ceea ce ține de viziunea regizorului mi s-a părut marcat de simplism și vulgaritate. Atunci cînd regizorul iese din zona documentarului și construiește, cu actorii, porțiuni de ficțiune, filmul sună fals, artificial, neinspirat. În schimb, tot ceea ce a fost filmat pe viu în decembrie, ca și ultima imagine a filmului, cu soția lui Dominic, o tinăară doamnă blondă întinzînd, în primă-

vară, albituri pe sfoară, într-o curte plină de verdeață și de trandafiri galbeni — totul are o putere de rezonanță excepțională.

Felul în care Dominic cel interpretat de un actor îi somează pe muncitori să se roage în genunchi, și o face chiar de lingă un mare tablou cu „cel mai iubit fiu”, lăsat neatins pe perete, e de-a dreptul absurd. Dialogurile dintre nevasta lui Dominic — cea interpretată de o actriță — și prietenul venit din străinătate în ajutor sînt demonstrative și stingace. Ficțiunea nu are consistență și carnația vieții adevărate. Reprezentanții securității (plus un killer detracat), sînt personaje butaforice, mult îngroșate. Lașitatea colectivă e pusă în pagină demonstrativ și emfatic. „Le vrei peț parfois n'etre pas vraisemblable”. Pentru nimic în lume n-o să cred că cel mai bun prieten și coleg al lui Dominic, care stă adevărul, care îl știa nevinovat, ar fi refuzat să-i spună adevărul celui venit din străinătate, și ar fi făcut-o doar cu forța, sus, lingă o streășină, amenințat cu aruncarea de pe acoperiș. Pentru nimic în lume n-o să cred că, în Timișoara, în perioada 24—27 decembrie, cînd se petrece acțiunea, într-un restaurant gol, un taraf ar fi cîntat de mama focului, și, cînd doi străini, un bărbat și o femeie, ar fi intrat și s-ar fi așezat la o masă, o româncă de-a noastră ar fi ținut și l-ar fi înșfăcat pe domnul străin de la masă ca să-l tîrască la o invirtită. Pentru nimic în lume n-o să cred că, dacă în acele zile, la directorul fabricii ar fi venit un străin ca să ceară amănunte despre un subaltern, directorul, în loc să stea de vorbă, ar fi zis „dă-l afară Radule!” Pentru nimic în lume n-o să cred că în acele zile un om care ar fi invocat în apărare Ambasada Austriei și ar fi prezentat un pașaport străin ar fi fost azvirlit, fără nici o vorbă, în pușcărie. Pentru nimic în lume n-o să cred că în acele zile de 24—27, în Timișoara, în orașul cu atîția studenți, cu atîția tineri frumoși, oamenii care puteau fi văzuți pe stradă ar fi iradiat acea atmosferă care apare în film; lumea seamănă cu o adunare de troglodiți, figurile sînt, în general, urite, sumbre, timorate, taciturne. Senzația e de peisaj straniu, străin, halucinant. Personajul principal, prietenul vienez venit să-l salveze pe Dominic plonjează într-o mare de lașitate. Nici unul din toți localnicii Timișoarei, dar absolut nici unul „nu-i întinde — și nici asta nu pot s-o cred — nu o mină, nici un deget de ajutor. Cînd killer-ul strigă „Un securist!”, gloata manifestanților se repede după erou să-l linzeze, noroc că vienezul e iute de picior, dar, mai ales, noroc cu țiganii! Noroc cu țiganii, care tocmai trec, veseli, pe acolo, cu o furgonetă și îl salvează pe erou, din mers, la momentul oportun. Atmosfera filmului de ficțiune ține de viziunea (de angoasa), regizorului. În ordinea vieții ea mi s-a părut neautentică; în ordine artistică — neconvingătoare. Liptura ficțiunii cu imaginile de documentar autentic nu se produce. Avem două filme, două lumi diferite, puse alături. În mod sigur, dacă regizorul nu s-ar fi străduit să construiască pe marginea vieții o poveste cu actori și cu pretexte dramaturgice, și s-ar fi limitat (v. filmul lui Herzog), la punerea în ecuație a unei realități suficiente de „ficionară” prin ea însăși, **Requiem pentru Dominic** ar fi fost mai profund și mai adevărat.

Revoluția din România e încă indescifrabilă. Și numai cînd adevărul va ieși la suprafață, cum spunea Dominic, ca uleiul deasupra apei, numai atunci vor înceta să ne mai privească imaginea cimpanzeului negru pufăind într-o cușcă, și imaginea unui om murind imobilizat sub o plasă pe un pat de spital, numai atunci vom înceta să mai fim, fiecare, într-un fel sau altul, nimic altceva decît, „ecouri dintr-o împărăție întunecată”.



Requiem pentru Dominic...

Eugenia Vodă

Rasismul invers (IV)

Sintem ceea ce sint opiniile noastre

CUM Dumnezeu nu ne-a împărțit (era să spun conceput) în etnii de sfinti și etnii de haimanale, bun simț și demagogie se află peste tot, astfel încât rasismul invers nu constituie tristul privilegiu al unui singur loc din această lume și nu este practicat (dacă despre un privilegiu se poate spune că este practicat) doar de unii. Inimăntesc două din invitațiile la bun simț, la scrutarea lucidă, onestă a realității, prin care autorii lor — evrei amindoi — atrăgeau atenția asupra obsesiei antisemitismului de care sint hăituiți unii din corigionarii lor. Sub presiunea obsesiei, hăituiții devin — mulți dintre ei fără să-și dea seama, firește — hăituitori; chiar hăitași. Ambele texte au fost publicate — la diferență de ani între ele — în revista lui Al. Miroduan, *Minimum*, și erau semnate de doi oameni, pe care cunoscându-i, cred că nu mă înșel considerându-i a fi suficient de diferiți între ei: Michael Shafir și Toma George Maiorescu. Numai că, după cum știm, invitațiile la bun simț (indiferent de chestiunea în cauză) n-au prea mare efect asupra celor obsedați de o teorie ori alta, și numărul celor ce devin din hăituiți hăituitori — vajnici practicanți ai rasismului invers — în loc să scadă, mai degrabă sporește, mai ales cind plăcie tectonice (mai mici ori mai mari) ale unor universuri social-politice se mișcă, sporind tensiunile, spaimile, resentimentele, pornirile de-a po-negri.

Și iată-ne în anul de grație 1990! Nu e nici un bai să afirmi despre fost-actualul patriarh Teoctist și despre locotenentul său Plămădeală că numai oamenii lui Dumnezeu n-au fost pînă la 22 decembrie 1989. În schimb, ești etichetat antisemit, fiindcă afirmi că rabinul Mosca Rosen nu le-a fost și nu le poate fi cu nimic superior. Poți să scrii despre prozatorul A. că este un autor mediocru — A. fiind, întâmplător, român ardelen. Problema este, uneori, să nu afirmi că prozatorul B. — întâmplător, evreu moldovean — e la fel de mediocru, căci ești numit, încă o dată, antisemit. Nu-ți tale nimeni capul — totuși se mai întâmplă, să recunoaștem — dacă-i reamintești poetului C. — român, firește — perioada lui proletcultistă. În schimb, te poți trezi arătat cu degetul, drept antisemit, fiindcă îi reamintești poetului/poetesei D. „Hei-ruo! — înșelul ce i-a marcat o anumită parte a carierei — profesionale și sociale, căci, întâmplător, poetul/poetesa cu pricina este evreu/evreică.

Tot așa, poți să reamintești că parlamentarul de azi C. Sorocanu semna în Săptămîna sinistre articole scrise de alții (M. Ungheanu, C. Stănescu, D. Zamfirescu, A. I. Zăinescu etc.), dar să nu suflă o vorbă despre trecutul — și imediat și glorios — al domnilor Paul Anghel și Gabriel Târăncop (zis și Artur Silvestri) fiindcă ești declarat dușmanul țiganilor.

Să urcăm spre o zonă și mai fierbinte. Nu e chiar un cap de țară să-i reprozezi dlui Ion Iliescu (deși reacții dure se mai înregistrează din partea susținătorilor Domniei sale) erorile pe care le comite ori cele comise în numele său, dar să nu cumva să suflă o vorbă despre străchibinele

în care calcă dl Petre Roman, căci devil antisemit, xenofob. Să recunoaștem, jocul este complicat și de xenofobia reală, de antisemitismul funciar al unora, care, în loc să scrie simplu — și pe bună dreptate — că dl. Petre Roman minte de îngheață apele, ceea ce după opinia mea este, din nefericire, adevărat, ipochimenele îndopate cu rromanism precum curcanii cu castane, scriu, deștepti nevoic mare, că dl. Petre Roman minte de îngheață, în același timp, apele Crișului Repede, Guadalquivirului și cele ale Iordanului.

Cum bine știm cu toți — ori ar trebui să aflăm, în aștig — excesul, de oriunde ar veni, provoacă exces. Cum să accepti afirmația că „evreii trebuie să plătească, fiindcă ei au adus comunismul în țară”? Numai și numai ei! În același timp, cum să accepti ideea că cineva este antisemit, pentru că scrutînd viața și activitatea unui om, întâmplător evreu, reamintește că a fost printre cei ce au pus umărul la instalarea comunismului în România? Poți să menționezi contribuția funestă a românului Dumitru Popescu — Dumnezeu la distrugerea culturii române, ori pe cea a altui român, Eugen Florescu — Barba, dar nu cumva să aduci vorba de rolul statului în acest proces? Același stat românesc, de întâmplător, evreu Leonie Răutu. Caci, de te trezești numit antisemit doar pentru că spui adevărul despre dl. Răutu, îți va veni mai greu — din destule motive omeneste! — să-i arăți cu degetul pe huliganii ce o batocoresc pe dna Anca Oroveanu, fiindcă este fiica dlui. Răutu, negîndu-i pe acest „criteriu” dreptul în propria identitate: profesională, morală, politică.

Îți alegi multe în viață, nu și părinții. În chestiunea aceasta „dracul opțiunii” nu

te lovește... Dacă ai tăi n-au fost tocmai cum se cuvine, nu poți fi făcut răspunzător pentru asta, confundat cu ei. Problema este, în cazul unor oameni ca dl. Petre Roman, de exemplu, dar și al altora, să nu oferi motive reale spre a se naște acel cumplit „Copiii stăpînului nostru sînt stăpînii copiilor noștri!” Și tot în asemenea cazuri, nu e tocmai cel mai onest lucru din lume să acuzi de xenofobie, de antisemitism, de mal ștu eu ce, pe cel care vorbesc, cu dreptate, despre trecutul părinților tăi, trecut pe care, copilărește, vrei să-l negi. Valter Roman, de exemplu, și-a avut propriile opțiuni politice, morale. Bune, rele — au fost numai ale sale. Cum nimeni nu are dreptul să-i reprozeze dlui Petre Roman opțiunile dlui Valter Roman, tot așa, nimeni nu poate fi mai nedrept cu tatăl decît fiul ce vrea să renege ce nu are dreptul să renege: opțiunile tatălui. Sintem ceea ce sint opțiunile noastre. O asemenea încercare de-a „renea” (ori doar de a nega), de există, nu este decît încălcarea flagrantă a dreptului altcuiva de a fi; cum dorește ori a dorit el ori ea să fie.

Nici numele nu ți-l alegi singur; drept este, devenind major, ți-l poți schimba, dacă dorești. Deci, mă întristează insistența cu care dl. Iliescu este numit nu Ion ci Ilici Iliescu, nume ce l-ar fi fost dat la botez. E, în cel mai bun caz, un amuzament de prost gust să pedalezi pe o asemenea întâmplare. Pe de altă parte, important pentru persoana golănește ridiculizată astfel este să nu dea, prin nimic, apă la moară celor ce vorbind despre ea vor să te simită — cu gîndul la Vladimir Ilici Lenin.

Washington, 25 august 1990



SANDRO CHIA: Ccmping melancolic

Viitorul sub lacăt

PESTE numai cîteva zile, odată cu 1 octombrie (a zecea lună din 1990), radioul va începe să emită după o nouă schemă de program. Am așteptat îndeajuns această schimbare de structură (semne de înnoire se iviseră ici și colo mal demult, înnoire vizînd detaliul, nu ansamblul fluxului săptămînal) și poate răbdarea ne va fi răsplătită. Contrar dorințelor celor mai firești, proiectele nu au fost expuse din vreme dezbaterii publice, secretul fiind feroceat cu înuflul de multe lacăte, primejdioase, chiar, cînd e vorba de un fenomen de o atît de largă audiență. Nu ne rămîne decît să sperăm, așadar, că eventualele amendamente și sugestii vor fi luate în considerație la sfîrșitul lui mai 1991, cînd, înțelegem din anunțul publicat în *Panorama* nr. 33, se va încheia „stagiunea toamnă-iarnă-primăvară”, aflată acum pe masa coordonatelor generali. E normal să se întîmpe așa? Într-o perioadă (ca să nu spun epocă) ce își întinde incredibil de puternica sa umbră peste ultimele scripșiri ale soarelui de toamnă, mirarea nu exorimă decît înocența și bunăcredința. Sintem (din nou) puși în fața unui fapt împlinit, reținerile, bineînțeles cele întemeiate și validate de interesul general, avînd de așteptat pentru a deveni realitate. Sigur că trei anotimpuri reprezintă doar trei picături în undulosul ocean al timpului, sigur că nu e vorba, în primul rînd, de nerăbdare, deși nerăbdarea de a avea la îndemînă un program radiofonic cît mai bun nu trebuie blamată. Ceea ce ne contrariază este încălcarea absolut vizibilă a spiritului de fair-play, fără de care relația realizator radiofonic-ascultător riscă să piardă exact ceea ce e-i asigură viabilitate și strălucire: încrederea. Să dăm, totuși, gir viitorului necunoscut, încredințați că timp de nouă luni generalii care au reorganizat stegulețele fluturînd pe harta noastră radiofonică au folosit experiența acumulată de instituție de-a lungul atîtor decenii, și-au controlat retrocor opțiunile, au ținut seama de cercetări (nepublicate) ale Oficiului de sondaje, au consultat specialiști ai căror nume îl vom cunoaște vrodată etc., etc. Pînă atunci, remarcăm, din săptămîna ce s-a încheiat, ultima ediție a *Scriturilor* la microfon (reportier Ioan Iacob) ce l-a avut ca invitat pe Mihai Sin. În dubla sa calitate: de prozator (debut 1973, an după care a publicat mai multe volume de proză scurtă și romane) și de proaspăt director de editură. Existența unei lirave producții de carte este resimțită, deopotrivă de prozator și editor, ca „dramatică”, ceea ce nu afectează, însă, încrederea sa totală în forța scrisului. În virtutea ei, se poate înainta spre viitor. Iată un subiect ce ar merita multă atenție și trecîndu-l între prioritățile tematicii programului cultural, reunind editori, jurnaliști, cititori, critici, autori în discuții care să fie transmise nu paralel cu rubrici t.v. unanim așteptate (cum este rubrica de Actualități), radioul ar avea posibilitatea să-și impună un punct de vedere distinct în cîmpul deloc plat al confruntărilor de azi. Căci datoria de a influența activ lumea este, pentru radio, la fel de importantă ca datoria de a-i înregistra înfățișările. Așteptînd ziua de 1 octombrie, îmi amintesc o seară de primăvară cînd, pe micul ecran, dl. Răzvan Theodorescu, președinte și al televiziunii și al radioului, anunța iminenta înviore și reorganizare a schemei de program t.v. Noutățile păreau, atunci, seducătoare.

Antoaneta Tănăsescu

TELECINEMA de Radu COȘAȘU

Scurta melancolie a unui coșmar

AVEAM, în fiecare an „festivalul meu”. Eram corespondent special al revistei CINEMA pe Croazeta numită Bulevardul Magheru. „Faceam” — cum s-ar zice pe Champs Elysées. — în fiecare început de noiembrie, Festivalul filmului sovietic în sala Studio. Nimeni din redacție nu mi-l lua. Atrag atenția din timp, așa cum se impune pe o vreme de lacrimă și pergamută, că n-am fost niciodată un nomenclaturist al festivalurilor internaționale, și cu atît mai puțin al Festivalului filmului sovietic de la București. Am fost, messieursdames, un rezistent — am rezistat protocoalelor, nu m-am bătut pentru nici o invitație care să-mi permită să stau, la gală, lingă atașatul cultural mongol sau cubanez. Îmi dau și azi lacrimi de bucurie pentru înalta conștiință care m-a caracterizat, ca simplu cronicar al epocii mele, dar handicapat de o afurisită de decență care nu mă lasă să vin și eu mai în față, într-o lume în care habar n-am cine mai e la stînga și cine mai e la dreapta. Cui trebuie totuși să mulțumesc pentru prezența mea la cîteva filme sovietice de neuitat, a citov, în Magheru? Angoasei mele față de avioanele spre Pesaro și Acapulco, repulsiei mele față de sălile pline la spectacolele de gală și, nu în ultimul rînd, lui Babel

și lui Fadeev. Mergeam an de an pe Magheru, la Mosfilmele și Lenfilmele lor, pentru ei doi, pentru Babel cel impușcat și Fadeev cel sinucis. Era felul meu de a le face un secret, sarcastic și resemnat parastas. Cînd va trece nebunia asta antimuscălească — pe cit de antiintelectuală, pe atît de antieuropeană — se vor înțelege și ironia și patetismul meu, izvorite dintr-o precisă poruncă a lui Păstorel: nu se discută cu unul care susține că Molière e un prost — se trece pe colă-lalt totuar! Dar pînă atunci trebuie să spun că în ultimii șapte ani, de la Festivalul din '83 încoace, n-am văzut film mai bun, mai tare, mai al dracului, mai obsedant, voilă le mot, ca S-A OPRIT UN TREN.

Țin minte că am ieșit, după vizionare, pe bulevard, uitîndu-ne unii la alții, în tăcere, ca loviți cu leuca: am înțeles bine sau nu? Dețineam un mesaj foarte important pe care nu puteam fi siguri; ne simțeam subversivi; în fiecare privire exista întrebarea: ăștia pricepeau la ce dăduseră drumul? Și cît era viclesug politic în această artă simplă și extraordinară a tristeții, a mizeriei și a prostiei generale? Ni se propunea, pentru prima oară, o dramă a autorității închizitoriale, dispusă să redea, prin lege, societății, cel puțin un adevăr de nu o omenie,

dar incapabilă să ducă acest proiect la realizare din cauza propriilor ei crime. Societatea își refuza paznicul și chipul lui ceva-ceva mai înțelegător. Ni se sugera o discretă dar inedită compătimitare a anchetatorului, simultană cu o altă premieră ideologică: demascarea populistei nevoi de mit, de legendă, de automatizare pentru a trăi, fie și mincinos, în liniștea unui ideal eșuat. La noua și vicleana dramă a anchetatorului antipatic dar dornic de adevăr, se opunea tragicomedia — de enormă gravitate — a confortului moral într-o mizerie cît mai eroică, cît mai euforică. Anchetatorul susținea o idee pentru care ar fi luat, pînă mai ieri, „20 de ani”: „Aven, fir-ar să fie, prea mulți eroi în timp de pace!” Iar cei etern anchetați îi răspundeau, toți în cor și nepedeșiți: „N-avem nevoie de tine, ci de permanenței noastre eroi!” Era năucitor din cauză că ideile astea aveau acea forță a adevărului artistic pe care-l pot da doar scena, secvența precisă a actorului și a obiectului care niciodată nu trucează: trebuie să fi trecut de-a lungul vieții prin cîteva case de caspeți, să mîncîci seara, pe o masă, o roșie și o ceapă, să ieși pînă la baie, cu un prosop pe umăr, să știi ce e aia să dormi fără pijama, doar în maieu, să cunoști pereții voștri pînă la jumătate în verde și ce-l ala un ventilator, să dai peste unul care sfîrșăie și face gimnastică dinăneapă, să știi ce e o bucătăreasă, un ciine de pripas printre gunoale, un pilc de pionieri solemn și o fanfară de necăjiți care se țin mindri că pot cînta un marș funchru, trebuia chiar acea jda-

novistă cunoaștere a vieții ca să pricipi ce dinamită se ascundea în filmul ăsta foarte sărac pe dinafară și gemînd de bogăția idelilor pe dinăuntru. Țin minte că am venit la redacție într-un elan la fel de periculos ca acela al lui Catrinel cînd s-a întors de la Cannes, după „Călăuza” lui Tar-kovski. Mi-am scris cronica ținîndu-mi sub cenzură toate superlativetele, am povestit filmul în șoaptă, am trimis cîți oameni am putut să-l vadă, din Cotroceni la Pache, am primit telefoane că „m-ai trimis degeaba, nu juca” sau „n-au fost decît șase în sală și nu l-au dat”, ca pînă la urmă să dispară în adîncul rețelei.

Joi, revăzîndu-l, m-a cuprins un sentiment dubios: melancolia după acel coșmar ideologic și material. Domnii Silviu Brucan și Radu Cămpăeanu — care, cum se spune frumos în „Marile familii”, „mă înteresează mai mult ca oameni decît în politica pe care o duc” — au discutat filmul cu acea sănătoasă răceală a ideologilor, cu o certă inapetență la decor, scenă și concretul replicii, cu un antilism necesar și dizolvant de emoție. Ei mi-au spulberat orice melancolie. Bine au făcut. La „ora filmului politic”, cum o cere dl. Radu F. Alexandru — joi, cu cîteva momente foarte bune în textul lui — nu ne trebuie nici artă, deci nici memorie, deci nici emoție. Politica, la ora aceea, se consumă rece. Oricum, la miezul nopții, s-a lăsat peste mine un minut de reculegere ca acela de la burza lui Antonioni, cînd se tace pentru un infarct petrecut acolo, ca imediat să răsune, biruitor, bruhahaul vieții.

Explorarea știrilor

● **ACTUALITĂȚILE** de la nouă seara tind să devină emisiunea cea mai importantă a televiziunii. În săptămâna care a trecut repertoriul T.V.R. au izbutit să fie prezente peste tot unde s-au petrecut lucruri demne de semnalat publicului. Numai că în afară de știrile propriu-zise se simte nevoia unor anchete de opinie și a unor reportaje care să exploreze știrile mai importante urmărind firul faptelor, cu obiectivitate, evitând senzationalismul, în căutarea cauzelor care duc la producerea evenimentelor. Greva din portul Constanța mi se pare un astfel de eveniment, insuficient explorat de televiziune. Chiar dacă reprezentanții greviștilor au refuzat accesul presii la discuții, televiziunea ar fi trebuit, cred, să abordeze mai îndeaproape părțile aflate în conflict, atât pentru informarea publicului, cât și pentru a mijloci dialogul mai rapid între părți. Nu vreau să spun prin asta că televiziunea trebuie să-și atribuie rolul de judecător de instrucție în conflicte de această factură, dar ea poate ușura rezolvarea mai rapidă a acestor conflicte prin exacta lor problematizare. Pentru asta nu e nevoie de ore întregi de emisie, ci de câteva minute în care, punând întrebări precise, reporterii să solicite răspunsuri de același fel. În spatele acestor citorva minute de filmare trebuie însă să se aflu ore întregi de dialog răbdător al reporterului cu cei în cauză. Astfel anchetele devin simplă vorbire nesemnificativă sau, în cel mai bun caz, dubleză, cu noi amănunte, știrea propriu-zisă. Un profesionist de la care redactorii și reporterii mai tineri ai T.V.R. ar avea de învățat la acest capitol este dl Florin Brătescu. Pe vremuri, la **Reflector**, domnia sa realiza anchete atât de pertinente, încât emisiunea a fost interzisă: mai de ficcare dată, pornind de la faptul de viață, **Reflectorul** aducea în prim plan, implicit, dar expresiv pentru telespectatori, aberațiile sistemului. În această perioadă de tranziție e cu atât mai important ca defecțiunile de sistem să fie serios luate în discuție.

Guvernul a hotărât de pildă debarcarea din funcție a șefului departamentului de comerț interior. Primul ministru a arătat, pe scurt, din ce motive. Ar fi interesant de aflat punctul de vedere al celui concediat, dar și mai interesant dacă, pe scurt, am căpăta informații despre modul de funcționare a acestui departament, nu în general, ci pornind de la exemplul unor mărfuri care lipsesc de pe piață, deși (ni se spune) ar trebui să se găsească. Același lucru și despre mecanismul concret al privatizării, pornind de la obținerea autorizației până la ieșirea pe piață a întreprinzătorului. Degeaba ne răcim gura discutând generalități despre privatizare cită vreme problemele concrete ale inițiativei particulare ne rămân necunoscute sau, mai rău, ne parvin deformate. Destul că multă lume pune semnul egalității între speculantul de gang și micul întreprinzător, din pricina zvonurilor și a informațiilor contradictorii.

Ideea d-lui Radu F. Alexandru de a invita la dezbateri filmului politic de săptămâna trecută două dintre personalitățile vieții noastre politice actuale mi s-a părut binevenită din cel puțin două motive. Cel dintâi ar fi că doi oameni pe care îi simț reprezentanți ai unor convingeri politice diferite au dovedit că există la noi, la această oră, un fond comun de idei politice care pot servi de suport pentru dialog în general, cu condiția ca dialogul să se poarte politicos, argumentat și cu respect pentru punctul de vedere al interlocutorului. Al doilea ar fi precedentul creat astfel de a oferi telespectatorilor și o imagine destinsă a celor care se ocupă de politică la această oră. Faptul că cei doi domni s-au mulțumit să abordeze problematica filmului din punctul de vedere al spectatorului ocazional probabil că a contribuit și el la succesul de public al dezbaterii.

Simbăta seara, în jurul orei 10, muzică rock pe programul I, muzică rock pe programul II. N-am nimic împotriva genului și cred că nici aiții, dar în cantități normale și nu simultan pe ambele programe: or, săptămâna trecută T.V.R. ni l-a servit într-o doză exagerată.

Emoționant pelerinajul celor doi tineri căsătoriți la troita eroilor de la Universitate: mireașa depunându-și buchetul în memoria tinerilor ucisi în decembrie. Emoționant până și mersul țepăn de stingăie al celor doi. Cu atât mai de neînțeles mi se pare ideea celor care cred că memoria eroilor le aparține și că pot interzice cuiva, din motive politice, să-i omagieze. Cât despre ruperea coroanelor de flori, faptul, indiferent de motiv, are un singur nume: huliganism.

Nădăduiesc că cei care vor să acrediteze scenariul calomnios că Revoluția a început la Timișoara printr-o revoltă a deklașilor și a provocatorilor „infiltrat” din străinătate au urmărit imaginile de la mitingul de protest al timișorenilor.

Cristian Teodorescu

Corul rozătoarelor

● În **CONTEMPORANUL** din 14 septembrie, împlinirea a 109 ani de la nașterea lui G. Bacovia prilejuește d-lui Toma Toporcea o discuție cu dl. Gabriel Bacovia, fiul marelui poet. Unele din întrebările reporterului sînt de tot hazul (atrăgînd și răspunsuri asjzderoa). **Întrebare:** „Pe unde se plimba tatăl dv.?” **Răspuns:** „Prin cartier”. **Întrebare:** „Împrumuta cărți?” **Răspuns:** „Nu. Nu cerea și nu dădea”. **Întrebare:** „Avea preferințe culinare?” **Răspuns:** „Mi plăceau dulciurile de casă: cozonacul îl minca cu poftă, cald, abia scos din cuptor, pască cu brinză, măcînici, opturi unse cu miere, la cuptor, plăcinte poale-n briu”. **Întrebare:** „Cum se înțelegea cu vecinii?” **Răspuns:** „Foarte bine. Se salutau. Schimbau vizite, jucau șah, table, ghiubabhar”. Ne-am dumirit, ca să zicem așa! ● **LIBERTATEA** din 15 septembrie semnalază apariția, sub egida Teatrului Muzical din Brașov, a unei culegeri de romane și alte texte de muzică ușoară, fără să fie indicate numele autorilor (destul de cunoscuți, am zice, de exemplu Alecsandri, Eminescu, Goșa, Minulescu etc.). Ca să vezi ce sechele ne-a lăsat boala, cunoscută în regimul trecut sub numele de **Cîntarea României!** ● Auzim de cîva timp de existența unei publicații de la Oradea cu numele **PHOENIX**, dar nu reușim să punem mîna pe ea. **Lucifer** (nr. 4) ne oferă cîteva extrase semnificative. Credem, pentru nivelul ideologic și stilistic al intruabilei gazete bihorene. E vorba de cîteva texte datorate unui codel necunoscut pînă la revoluție, dar care acum profită de libertate ca să se răsfețe, pe trei pagini, în fraze de o trivialitate care, vorba d-lui Socaciu (autorul notei din **Lucifer**), îi va face să încărunească de invidie pe redactorii **României Mari**. Numele colaboratorului este Emil Onaca. Aflat în trecere, se pare pe la noi, de profesie politolog și economist (doctor în ambele specialități, cu diplome de la Columbia University și respectiv de la Universitatea — sic! — din Paris), dl. Onaca propune (chiar din titlul unuia din articole) „arestarea imediată a lui Rațiu și Câmpănu”. doi „slugoi” și „degenerați”. Nu putem sîrși fără a cita măcar debutul unuia din texte, mostră de stil cultivat și subțire: „Mă ticăloșilor, vinzătorii de neam, slugoi al serviciilor de spionaj și contraspijonaj englez, paraziți...”. Nu mai e necesar să spunem cine sînt ticăloșii, vinzătorii de neam etc. Ne reprimăm cu greu pornirea de a-i servi, spre delectare, d-lui Onaca o neoașă injurătură românească. ● În **FACLA** nr. 2, cineva care semnează **Lector** comentează astfel o apariție recentă al cărei autor ne este tuturor prea bine cunoscut ca unul din imaginarii etitriți ai lui Nicolae Ceaușescu: „În **Poezii cenzurate** (autorul) este un uriaș poet. Volumul însuși mi se pare a fi, în întregul lui, o capodoperă. Zadarnic cioclii clipei vor încerca să-l lovească peste ochi cu sutanele lor negre. Literatura română, marea literatură română, își are legile ei bine definite și pe teritoriul său umbrele tuturor netrebnicilor se vor prefăce, mai devreme sau mai tîrziu, în praf și pulbere”. A vorbi, în acest context, despre umbre netrebnice e ca și cum ai vorbi de funie în casa

spinzuratului. „Uriașul poet”, de altfel, își compune într-un interviu în serial acordat redactorului-șef al **Faclei** un trecut de disident glorios. E la modă. Să se ia de mîna cu dl. C.V. Tudor. Tot nu-i crede nimeni pe apologeții de ieri ai dictaturii care, dîndu-se peste cap precum căpcaunul din poveste, s-au transformat în șorice nevinovați care ronțăie îndurătoare hîrtie. De peste tot, din filele miilor de gazete, se ridică praful hîrtiei măcinate mărunț de dinșorii lor harnici și răsună, din ce în ce mai asurzitor, corul rozătoarelor. ● Ne surprinde neplăcut, de cîtăva vreme, reapariția în cotidiene a unor texte nesemnate și identice unele cu altele. De exemplu, un text referitor la procesul lui Iulian Vlad și la declarațiile martorului Tudor Postelnicu este același (și nesemnate) atât în **Libertatea** din 14 sept., cât și în **Dimineața** din 15 sept. Este limpede că ziarele cu pricina nu trimit reporterii în sală.

Două sute de lei

● În **ADEVĂRUL** din 15 sept., dl. Teodor Vărgolici publică un articol intitulat **Criza cărții românești**. Cu date precise și neliniștitoare. Am tras și noi asemenea semnale de alarmă. **Zadarnic.** ● Un foarte substanțial număr este acela din 14 sept. al revistei **CONTRAPUNCT**. Într-o discuție cu poeta Mariana Marin, d-na Rodica Iulian mărturiseste: „Mă sperie gîndul că guvernul actual vor găsi sprijin în acea parte a intelectualității române — dacă l se poate spune așa — care nu și-a schimbat năravul. Dar cred că există forțe ideologice de puternice care să denunțe asemenea manifestări. Este o obligație morală”. D-na Iulian e de părere că intelectualitatea noastră a păcătuit în vechiul regim prin „dezinteres față de politică” și n-a cunoscut situația reală din țară. Nu împărlășim acest punct de vedere. N-a existat în trecut clasă mai responsabilă decît aceea a scriitorilor. Cu uscături de rigoare, pădurea literară a fost verde și vitală. Dar politica se poate face în mai multe feluri. Eterna comparație cu scriitorii din Ungaria, Polonia sau Germania de Est nu ne dezavantajează, precum crede d-na Iulian, fiindcă nu e adevărat că, în aceste țări, clasa literară a fost în ansamblul ei disidentă. Pe de altă parte, cu excepția sovieticilor, primii scriitori disidenți au aparut la noi (Paul Goma) și în Cehoslovacia (Václav Havel). Nu de numărul celor care au trecut decisiv în rezistență e vorba, ci de calitatea acestei rezistențe. A face acum procesul lășității generale a scriitorilor români, care s-ar fi bătut exclusiv pentru privilegiul la Uniune, nu e drept față de cei care — Goma în 1977, Tudoran în 1984, Dinescu în 1936, Pleșu, Păler, Paleologu, Șora, Al. Călinescu, R. Enescu, Blandiana, Hăluică, Dan Petrescu, Luca Pițu, Doinaș, Bogza și cei optsprezece scriitori și plasticieni tineri, în 1989 — s-au ridicat pe față contra dictaturii. În astfel de cazuri, n-are importanță cîți și cînd fac gestul. Ceea ce contează este ca gestul să fie făcut. În același număr, Cristian Moraru și I.B. Lefter comentează recente apariții editoriale. Se simte o învioreare a interesului pentru comentariul critic, care ne bucură. Călin Vlasie prezintă cinci poeți piteșteni. După succesul de acum cîțiva ani al lui Al. Mușina cu tinerii

brașoveni (astăzi poeți și esciști consacrați, de pildă Simona Popescu, semnînd chiar în acest număr un inteligent eseu), e rîndul altui optzecist să-și încerce mîna. Nu se poate să nu menționăm un fragment de proză a lui Ștefan Bănuțescu, cu atât mai prețios cu cît se cunoaște zgîrcenia cu care publică autorul **Iernii bărbaților**. ● De la Alba Iulia ne sosesc trei numere (3, 4 și 5) ale lunarului **DISCOBOLUL**, interesant și bine scris. Faptul că poetul Aurel Pantea este în fruntea echipei redacționale reprezintă o garanție. Excelentă ideea revistei de a reproduce, număr de număr, în traducere, fragmente din celebre cărți vechi aflate în posesia bibliotecii Bathyanium. În nr. 5 putem citi cîteva pagini din **Arbor scientiae** de calonezul Raymondus Lullus, care a trăit la finele secolului XIII și începutul lui XIV, tradusă din latină de dl. Ioan Mircea, și din **La Philosophie occulte** de germanul Cornelius Agrippa, trăitor o sută de ani după Lullus, tradus din franceză de d-na Adina Curta. ● Informații interesante despre dl. C.V. Tudor ne oferă în **CATAVENCU** (nr. 25) rezizorul Alexandru Tocilescu. Aflîndu-se d-sa cu ani în urmă, împreună cu directorul și red. șef de azi ai **României Mari** la un restaurant bucureștean, a fost martor la o scenă care pune într-o dulce lumină spiritul înalt-educativ al patronului și caracterul repede educabil al emulului: „Dl. E. Barbu a scos din buzunar o cărămidă de bani și i-a spus tînarului emul: plătește tu! Pentru că, sigur, băiatul acela tînar trebuia să intre și el în viață, trebuia să aibă aerul că este pe picioarele lui, că are banii lui, că există și independent de altcineva. Tînarul a numărat banii, a achitat nota, a sustras două sute pe care le-a băgat în buzunar, și a oferit cu un zîmbet larg restul cărămidii patronului. Ce frumos a fost gestul, cum a închis ochii patronul, cum s-au prefăcut că nu înțeleg nici unul, nici altul semnificația poetică a gestului”. ● **ROMÂNIA LIBERĂ** din 16 sept. publică, în virtutea dreptului la replică, scrisoarea lt. col. ing. Radu Ion (fost ofițer de securitate, actualmente angajat S.R.I.) adresată d-lui P.M. Băcanu. Că dl. Radu reia toate tezele ștute referitoare la inocența fostei securități (identificată tendențios cu ofițerii de informații, ca și cum la atîta s-ar fi redus cea mai represivă instițuție comunistă), treacă-meargă! Dar citim și fraze de-a binelea auriitoare, prin... sinceritatea lor. Dl. Radu se întreabă în ce state s-ar mai permite, ca la noi, publicarea de date despre... fosta securitate! Îi spunem noi: în R.D.G. și în toate celelalte foste republici socialiste. „O faceți cu un scop bine determinat, în interesul știm noi cui”, adaugă dl. Radu, vorbind de „valuta” care l-ar ispiti ca un magnet pe dl. Băcanu. Oare unde și cînd am mai auzit noi astfel de „acuzații”? „Veți vedea că ați dus-o mai bine decît noi”, afirmă fostul ofițer de securitate despre fostul deținut politic. Așadar, aici am ajuns: nu vă rămîne, d-le Băcanu, decît să vă înduiosați, dv., care ați fost închis, de viața grea a torționarilor dv. și, firește, să nu mai scrieți nimic despre ei, căci totul fiind secret în legătură cu ei, numai niște trădători vă pot furniza informațiile! (O. A.)

CRONICA PLASTICĂ de Tudor OCTAVIAN

Chestiuni de ediție și afect

ÎN comentariul expozițiilor de gravură chestiunile specifice de ediție trebuie puse cu aceeași seriozitate ca aceea de meșteșug. (E preferabil să vorbim de meșteșug. Artiștii mari referă arareori și cu precauție la termenul artă.) Așa cum o carte comportă, odată cu discuțiile despre măiestrie, o cercetare a rațiunilor tirajului, cu consecințe în efectul critic și la public, tot astfel o gravură impune o sesizare a treburilor atât de proprii ale multiplicării.

Din păcate, comerțul cu obiecte de artă practicat la noi a deservit străduințele gravurilor. Buni artiști, gravorii români nu vor avea decît în mod întâmplător acces pe piața internațională din pricina dezinteresului pe care-l arată față de rigorile ei. Oriunde expun, ei sînt lăudați pentru viziune și cultură a imaginii dar nu și solicitați pentru contracte. Cei cîțiva maestri gravori care au izbutit să lucreze cu contract pentru ateliere și galerii europene mărturisesc rezervele patronilor cînd vine vorba de artiștii din Est și cu osebire de români: nu au garanția unor tiraje controlate. Tehnicile și materialele pot fi asimilate rapid — tirajul însă e ceva ce se stabilește prin contract. În gravură, un tiraj spune totul despre relația reală dintre artist și piață. Artă de colecție, gravura își dezvăluie cu timiditate importanța, cînd e creată doar pentru a fi expusă, ca să se întoarcă apoi în mapele artistu-

lui, uneori spre a nu mai ieși niciodată din ele.

Criticii nu se încumetă să comenteze problemele de ediție, intrucît riscă să devină antipatici și artiștilor și admiratorilor lor. Adică persoanelor care le citesc, îndobîște, articolele. Totuși, va trebui să dezbaterem cu seriozitate toate implicațiile activității creatoare, dacă vom ca munca artiștilor noștri să reclame cu adevărat și o discuție a celei. Am să exemplific — cu alt prilej — din cataloage de Tîrguri ale artei grafice situații editoriale și legătura dintre acestea și „cota” în muzee, colecții și galerii a unor artiști de faimă sau care încep să o capete.

În toate domeniile creației se constată o tendință de integrare zonală sau mondială. A nu lua în seamă fenomenul, înseamnă a te consola cu condiția de valoare locală și, în definitiv, a spera extrem de puțin. Iar dacă artiștii și diriguitorii comerțului românesc cu lucruri de artă nu năzuiesc la mai mult, atunci ce direcție trebuie să ia comentariile criticilor și ale istoricilor?

Iată doar cîteva din întrebările pe care mi le pun de fiecare dată cînd scriu despre manifestările unor graficieni mult dotați pentru genul ce-l practică. **Magda Isăcescu**, bunăoară, deși la prima expoziție personală (**Căminul Artei** — parter), vădește virtuți care ar îndreptăți-o să continue, integrată într-un sistem comercial conceput să valorizeze și să stratifice valorile. Magda

Isăcescu a absolvit Institutul de arhitectură în 1967 și a lucrat efectiv ca arhitect-decorator. Gustul pentru desen ori, mai bine zis, nevoia de a da un conținut sensibil deprinderilor însușite în așa numitul „desen de arhitectură” au orientat-o către gravură. Norocul sau intuiția i-au adus în cale pe Simion Luca, cel mai complet dintre profesorii de gravură de la Institutul „Nicolae Grigorescu”, și creația patetică fantastă a lui Marcel Chirnoagă. Esanțioanele de stil înfățișate de Magda Isăcescu în selecția de la „Căminul Artei”, deși inegale ca realizare și provenind din timpuri prea îndepărtate ca să aibă altă unitate afară de aceea de sentiment — din primii ani de formație și din ultimii — ne vorbesc de un artist îndirijit în autenticitate. Cuvîntul și-a pierdut înțelesul printr-o folosință abuzivă. Autenticitatea e un dar, e chiar talentul. Unii artiști sînt autentici fără s-o știe și fără să-și facă din evidențierea prețiosului har o problemă de viață. Artiștii culti sînt muncii de ideea elementului diferențiator al talentului. Ei vor să știe nu numai prin ce se deosebesc de ceilalți, dar și ce trebuie făcut ca să marcheze net desprinderea de comun. Nevoia de a te cunoaște conduce la un impas. De fapt, dintr-un impas intr-altul. Tehnica Magdei Isăcescu e adeseori chinuță, nu fiindcă artista n-ar fi în stare să deseneze „impecabil” — în alt gen, adică, decît în cel personal. Tehnica ei e ezitantă tocmai pentru că nu vrea să deseneze cum a învățat că trebuie să fie desenul. Nedesăvîrșirea din planșele Magdei Isăcescu semnifică viață. Parte din gravurile expuse intră într-o antologie a celor mai vii realizări ale genului. Excitate de meșteșug, majoritatea imaginilor aduse în expozițiile periodice ale breslei par a nu realiza că oricît conceput ar prezida opera de artă sentimentală e, totuși, ceea ce clasicizează.

„Un aer amplu-mi frunzărește cartea“

HAZARDUL unor multiple evenimente — hazard ce joacă un atit de mare rol nu numai în scrierea operelor, ci și în receptarea ei — a vrut ca una din traduceriile cele mai importante care au apărut la noi în ultima vreme să nu fie încă (din câte știu) consemnată de critică. E vorba de masiva selecție din Valéry publicată de editura Univers. La începutul anului 1989 nu am putut scrie despre ea deoarece unul dintre traducători, marele nostru poet și om de cultură Ștefan Aug. Doinaș, era *persona non grata*, drept care numele său trebuia să dispară din orice publicație. Dar tot hazardul a vrut, fără îndoială, ca prestigioasa antologie din Valéry să apară înainte de începutul acestei interdicții, căci, dacă s-ar fi întâmplat altminteri, poate nu am fi avut nici astăzi în bibliotecile noastre această carte.

Contactul nostru cu ea este bun începând cu frumusețea ei ca „obiect“ impecabil sub raportul prezentării grafice și cu totul uluitor sub cel al ilustrației: sînt reproduse, diseminat în text sau grupate în două planșe, în culori și în alb negru, desene și acuarele de Valéry, redate după ediția facsimilată în 29 de volume *Cahiers* („Centre National de la Recherche Scientifique“), Paris, 1957—1961, precum și cele din donația lui G. Opreșcu intrate în Fondul de Stampe al Bibliotecii Academiei Române. Am început descrierea cărții cu acest semnificativ element vizual pentru că el se impune cititorului, îl fascinează, persistă în memoria lui. Aceste reproduceri au aici o funcționalitate specifică, depășind valoarea lor intrinsecă — mare și aceasta —, prin strînsa legătură pe care imaginea o realizează cu textul, „trăsătură caracteristică a procesului intelectual valéryan“ (Ștefan Aug. Doinaș).

Volumul reprezintă prima antologie în limba română din operele lui Paul Valéry. Selecția textelor s-a făcut dîndu-se prioritate celor care nu au mai apărut în

Paul Valéry, *Poezii, Dialoguri, Poetică și estetică*, București, 1989, Editura Univers, 884 p. Ediție îngrijită și postfațată de Ștefan Aug. Doinaș. Traduceri de Ștefan Aug. Doinaș, Alina Ledeanu și Marius Ghica. „Cronologie“, „Valéry și România“ de Alina Ledeanu.

volum (în traducere românească), ci numai în reviste, în întregime sau parțial. Ediția a fost concepută în patru secțiuni, „menite a acoperi — pe cit posibil — fațetele personalității autorului“ (Ștefan Aug. Doinaș): *Poezii, Album de versuri vechi, Tinăra, Parcă, Fărmece, Poezii diferite, Cantata lui Narcis*, care apar în această ediție integral, pentru prima dată, în românește, traduse de Ștefan Aug. Doinaș; *Dialoguri*, traduse de Alina Ledeanu; *Poetică și estetică, Caiete* (fragmente), traduse de Marius Ghica. Fiecare dintre aceste secțiuni este însoțită de un „cuvînt înainte“, de note și comentarii ale celui care a tradus-o. Pentru toate textele, în afară de *Caiete*, a fost folosită cunoscuta ediție *Pléiade* din 1968 (2 vol.). Pentru *Caiete* s-a recurs la ediția *Pléiade* din 1977 (2 vol.), al cărui text a fost coroborat și cu cel facsimilat apărut la C.N.R.S. Întregul aparat critic (care cuprinde și o *Bibliografie selectivă*) impresionează prin acuratețea și bogăția lui, prin originalitatea ideilor din prefața semnată de Ștefan Aug. Doinaș, din notele și comentariile tuturor celor trei traducători, care își aduc prin ele nu numai un aport la cunoașterea lui Valéry și a receptării sale în România, dar și la o teorie a traducerii.

Principiul după care s-a făcut selecția mi se pare echilibrat, extrem de bine gândit. Nu era ușor de tranșat între tentația de a acorda prioritate poetului Valéry sau, dimpotrivă, eseistului, teoreticianului Valéry, descoperit și gustat tot mai mult în ultimele decenii, în detrimentul primului. Aceste activități — creație, amîndouă — sînt inseparabile în cazul unui autor ca Valéry, care, prin tot ce scrie reflectează asupra propriei sale practici auctoriale. S-a procedat deci în conformitate cu spiritul cel mai adînc al totalității operei lui Valéry, acordîndu-se locul cuvenit poeziei sale, care, în ciuda avaturilor — uneori teribile, dacă mă gîndesc la un eseu al Nathalie Sarraute — prin care trece în receptarea sa actuală, reprezintă și va reprezenta totdeauna o valoare.

Traducînd-o, Ștefan Aug. Doinaș a reușit un fel de transsubstanțiere magică, prin suscitarea unei „muzici“ izomorfe și analoge alcătuită din materialul sonor al limbii române: aplicîndu-se în egală măsură asupra „sunctului“ și „sen-

sului“, „ezitînd“, așa cum spunea Valéry, „entre le son et le sens“. Citînd *Cimitirul marin* — sau cele mai multe dintre celelalte poeme traduse — cu voce tare, pentru a-i prinde mai bine ritmul, sonul fundamental, ne pomenim treptat duși, și, în cele din urmă, temeinic așezați în inima unui loc care este poezia lui Valéry pur și simplu, indiferent de limba în care ar fi ea rostită. Este o strălucită performanță, una dintre cele mai rare și mai greu de obținut, care cere nu numai un mare „meșteșug“, dar mai ales mult har și multă cultură poetică: „Acest pod calm cu porumbei cuminți / Palpită între pini, între morminte; / Amiaza dreaptă țese-aci-n scinte / Marea, din nou pornită mare! / După-o gîndire, ce răsplătit mare / Să-ți pierzi privirea-n liniștea de zel! // Ce pur efort de mică scripă consumă / Atîta diamant mărunt de spumă, / Ce pace pare-a se-nălța sub cer! / Cînd peste-abis un soare se așterne, / Urzeală pură-a cauzei eterne, / Timpul scinteie, Visu-i adevăr. // Tezaur fix, blind tempu al Minervei, / Masă de calm, tribut plătit rezervel, / Apă semeață, Ochi ce ții ca-n nod / Atîta somn bogat sub vîl de pară, / Tăcere-a mea!... Clădire-n suflet, clară, / Dar copleșit de țigle de-aur, Pod!“. Frumusețea desăvîrșită a acestei traduceri mă ține, fascinat, sub puterea ei, împiedicîndu-mă să-mi întrerup lectura. Fac totuși un efort, mă opresc aici, și mai dau doar ultimele două strofe: „Da! Vastă mare-ntr-un delir stîrnit, / Piele de leu, hlamidă găurită / De mii și mii de idoli mici, solari, / Hidră-absolută-n vraja cîrniei-albastre / Mereu mușcîndu-ți coada grea de astre-n / Tumult asemenea unei liniști mari, // Se-nălță vîntul!... Viața-și cere partea! / Un aer amplu-mi frunzărește cartea, / Din stînci talazul spumegă subit! Zburăți în zare voi, orbite pagini! / Vol, unde, spargeți! spargeți în paragini / Acest pod calm de pinze ciugulit!“.

Traducerea textelor teoretice ale lui Valéry ridică altfel de dificultăți, dar care, și ele, sînt numeroase și nu ușor de depășit. Deși își comunică experiența scripturală într-un limbaj mai puțin ambiguu, cu o polisemie mai limitată decît cel al altor creatori care au reflectat asupra actului de facere a operei (mă gîndesc în primul rînd la Mallarmé), Va-

léry, spre a demonta mecanisme atît de fine și de obscure, ce țin în bună parte de inconștientul actului de creație, trebuie să-și inventeze un mod de exprimare adecvat obiectului cercetării sale. El alternează de fapt un discurs discontinuu, fulgurant, ce încearcă să surprindă, pentru a le exprima indirect revelațiile contactului său global — senzorial afectiv, intelectual — cu acțiunea de „facere a poemului“ (această sintagmă este și titlul unei excepționale cărți pe care Marius Ghica a scris-o acum cîțiva ani despre Valéry), cu un discurs de „tip cartezian“, ce încearcă să sistematizeze, să clasifice aceea cunoaștere confuz globală. **Oarecum** ca și poetul, teoreticianul acceptă datul spontan oferit de hazard, spre a lucra apoi lucid, sub autocontrol, asupra sa. Sistematizarea nu este dusă prea departe, notațiile, în cele mai multe cazuri, rîmîn intermitente, suspendate, suprafețele lor coincid adeseori, dar numai în parte, obiectul cercetării fiind de fapt luminat din unghiuri foarte variate. Totuși se coagulează începuturi de „concluzii“ — dacă termenul acesta poate fi acceptabil aici. Ar fi deci o prezentă simultană, uneori o împletire, a două discursuri antinomice, prin care tocmai se definește întregul demers al lui Valéry.

Alina Ledeanu și Marius Ghica aveau așadar a rezolva nenumărate dificultăți, printr-o luptă foarte concretă cu limba română, care, în urma publicării acestor texte teoretice, a ieșit ca însăși îmbogățită și rafinată în sintaxa și lexicul ei, căpătînd o acuratețe în plus în sectorul unui discurs actual al teoriei estetice. Era, și în acest caz, un pariu care nu putea fi cîștigat decît cu har și cultură. Și cu multă răbdare, ca și în cazul poeziei — sau al oricărei creații („Între toate, spune Valéry, în versiunea lui Marius Ghica, munca poetului este poate aceea în care cea mai mare nerăbdare are o nevoie esențială de cea mai mare răbdare“).

O asemenea strălucită carte ne deschide gustul, ne arată necesitatea și putința de a avea o ediție completă a operelor lui Valéry în limba română. Poate că Ștefan Aug. Doinaș, Alina Ledeanu și Marius Ghica lucrează la ea. Noi o așteptăm.

Irina Mavrodin

Condiția cultă

SECOLUL XX era o publicație non grata sub dictatură. Cîteva zile, parcînd tomul recent apărut (numerele 322, 323, 324 reunite) al *Secolului XX*, gîndul mi-a rămas acaparat de perspectiva muzeală asupra culturii. În speță, dacă avem în vedere sumarul revistei, e vorba de cultura europeană, imaginată la un moment dat (Karl Jaspers) sub condiție muzeală. *Revistă de sinteză — Literatură universală — Artă — Dialog al culturilor*, rarisim apărînd, infim comentată, desigur, în anii din urmă. Motiv pentru care o simplă „revistă a revistei“ mi s-ar fi părut o conveniență sumară. De fapt, o nedreptate.

Irecuzabilă, sugestia Muzeului o generează mai întîi (voi încerca să formulez cîte ceva și despre un „al doilea“) grija pentru cadru, pentru optima expunere a mesajelor. Montura expertă e una din strategiile persuasive de mare eficiență a Secolului, de altfel premiată la nivel internațional. Inevitabil, survine adagiul celebru din Baudelaire: „un beau cadre ajute [...] je ne sais quoi d'étrange et d'enchanté“... Dintotdeauna au etalat autorii ilustrei publicații acest supravegheat protocol al actului cultural și s-au luptat să-l mențină pe timpul celei mai înjositoare indigențe. File strălucitoare, mat veline, prinse între coperti artistice, create, color, cu manșetă pliată, cochet machetată grafic, caractere minuscule, dar clare, grațioase. Iconografie alb/negru sau color, planșe în alonje, facsimile valorificate după plastica grafic. Textul e avansat și desfășurat cu știința seducției.

„Rama“ studiată e un semnal al rafinamentului comunicativ și, la rîndu-i, gradul propriu de elaborare implică și un grad de autoreferință, ca filtru cultural al culturii. În destule publicații care emulează azi la noi, cu o exasperare explicabilă, care se dorește reparator fâp-tuitoare, ochiul e alurit și gîndul e speriat (vorba cărturarului) de o devălmășie

fără „aer“ și conture a prezentării textelor. Dispensa aceasta de rigoare se poate înțelege după modelul saturnaliilor. Există în ea note de carnaval, de comunități între „sus“ și „jos“, preschimbări și adoptări de „mască“, un extremism al defurării, răsturnarea convențiilor de tot felul. Vedem cotropite suprafețe enorme de hirtie, obligînd la îngurgitarea pe nemestecate, în afara metabolismului substanțial. E ceea ce-mi îngădui să numesc (deși cu o stringere de inimă) o condiție incultă a practicii culturale. Păcătuiam deodată printr-o pripă consumatoristă a experiențelor culturii, amîndînd de precipitarea oarbă a agitației turistice (cronicită azi pretutîndeni). Spre a rămîne la sensul cel mai incurajator al fenomenului, să-l reținem ca simptom al presiunii arderii etapelor. Și cu aceasta, închei, în fine, ocolul prin care am încercat să descriu condițiile speciale ale experienței inconfundabile de lectură pe care o rezervă *Secolului XX*, în ceasul actual. Însă, și asta trebuie spus apăsător, fără a-și administra vreun tratament cosmetic ad hoc, fără a-și rețușa cumva poziția.

Secolul, care a preferat aritmia perfect asimilabilă tăcerii protestatatoare, în timpii cei mai bolnavi, se poate mindri acum — și o și face — că nu și-a deteriorat cu nici un preț demnitatea. Putem cugeta la prețul neacceptării nici unui preț. Nimic din zgomotoasa comutare de priorități. Secolul apare consecvent sieși, cu numerele lui restante de acum... trei ani. Și e ca și cum, dînd îndărăt cu o clipită de trei ani ceasul istoriei, ne-am trezi suportînd încă rîul deoarece știm că a și trecut. Integrați în suflul secolului, ancoreați în calmul valorilor, deși suportăm tangajul marilor răsturnări, astfel ne regăsim, ca cititori ai *Secolului XX*. O revistă cultă, consacrată culturii, elaborată de profesioniști docti, care se supun, deloc rigizi, ceremoniilor unui academism subțire și seren. Condușă de Dan Hăulică și Ștefan Augustin Doinaș, echipa participă în mod fericit la secretul prin care cultura elevată devine un fel de a doua natură, izbutînd să eludeze agresivitatea și frivolitatea snobismului prin inocularea unei conștiințe supra-

temporale în priza de conștiință a momentului, agitat de filiile și fobiile imediate. Abstrasă din tumult, revista nu e mai puțin angajată. Dimpotrivă. Ea servește nedismulată un program, un scenariu de idei luminat cosmopolit, emblematic pentru sfîrșitul nostru de mileniu.

Nici una dintre marile teme ale istoriei și culturii acestui secol nu e neglijată, oricît ar fi de incomodă, de tensionată, de traumatizantă. Visul imperial. Splendoare, declin. Metropola și provincia. Năruire. Reveria resurecției. Proiectul federativ. Obsesia centrului. Occident — Răsărit. Revoluția bolșevică. Exaltarea comunitară. Mase și elite comunicante. Teroarea concentraționară. Omul politic. Revoluționarul, torționarul, artistul ca tipuri umane întrepătrunse uneori. Dar și ca profesări ale vocației, în accepția weberiană. Creația cu rost soteriologic. Rezistență prin cultură. Exilul interior. Literatură exilului și a disidenței. Mitologia Cărții. Individul centru al lumii dar și particulă anonimă în roiurile gîntilor și generațiilor. Rațiunea ca ironie, ca tăis, ca inseninare. Trăirea ca șansă și drept imprescriptibil. Dreptul ființei umane la neșirbirea integrității ei, care nu e exclusiv unicitate, ci și ereditate generică.

Epică și ethos, prima secțiune a tomului se consacră integral lui Boris Pasternak, marcînd centenarul și recuperînd o tentativă eșuată cu un an în urmă de a lansa subiectul: un laureat-prototip al Premiului Nobel sub semnul disidenței. Semnînd preludele la acest excurs, în sfîrșit posibil, Dan Hăulică îl numește *Izbăvirea de minciună*, lăsînd în acest fel să se observe că, și protestatară, tăcerea se înscrie printre fenomenele minciunii. Pătrundem așadar în „sălile“ Pasternak. Desene de Leonid Pasternak, talăl. Unele renumite — portretul lui Tolstoi. Maria și Mircea Dinescu traduc, promițător pentru reușita integralei, fragmente din *Doctor Jivago*. Roman care — fără a fi o mare carte a secolului, totuși una de

„inimă“ — a cunoscut iureșul celebrității, putînd sta drept pildă pentru ceea ce înseamnă un mit literar internațional. Comentarii însoțitoare, cu miez, Augustin Buzura, D. H. Lihaciov, Vittorio Strada, în fine, unul din eseistii noștri superb înzestrați, Ștefan Borbely, cu un text succint „*Doctorul Jivago*“ și romanul secolului XIX: Pasternak între spiritul dostoevskian și cel tolstollian, cu o tentă venită din *Oblomov* lui Gonciarov.

Chiar aici, un insert frapant: fotografia Pasternak—Maiakovski (1924). Două chipuri virile, unul întunecat și parcă încrîncenat, celălalt de o îndrăzneală cuminte, ușor halucinantă.

File din dosarul moscovit — februarie 1990 — al centenarului. Alocuțiunile unor celebrități. Totul merită citit. Însă neapărat trebuie citite splendidele extrase din corespondența către Olga Freidenberg, Valentin Asmus, Elena Blaghina. Frază sfîșchuitoare. Generozitate cu efuziuni, egocentrism de artist narcisac covîrșindu-și interlocutorii, zvîcniri de semeție a superdotatului și pase astenice de umilință. Toate laolaltă, toate perfect sesizabile. Singurătate irezoluabilă și ritualul mesajelor — către și dinspre — capotînd sau sfîșîind singurătatea. Totul în cel mai tipic stil rusesc, al trăirilor devastatoare, înfinit pătîmășe. Pasternak, aflăm, a avut vocația fericirii, a „fericirii pînă la demență“, chiar sub privațiunile restrîșitei și parcă mai cu seamă atunci.

O mistică atavică a Cărții denotă textul antologat cu titlul „*Cartea ca o bucată cubică de conștiință fierbinte*“. Cartea e, potrivit lui Pasternak, bolnavă de trans-luciditate și fosforescență.

Extrasele din *Correspondence à trois* — Rilke, Pasternak, Tsvetaeva —, editată în 1983 la Gallimard de Lili Denis, deși dense — citim inclusiv scrisoarea celebră scrisă lui Rilke de Tsvetaeva îndată după moartea lui — par zgîrcite. Și nu fac decît să incite nerăbdarea de a vedea versiunea românească întreagă a acestei cărți.

Omul-cutie

● FĂRĂ să atingă notorietatea Femeii nisipurilor, micul roman Omul-cutie de același autor, Kôbô Abé, a avut un succes considerabil, fiind tradus în câteva limbi. În maniera simplă, rafinată, parabolică, lipsită de sentimentalism a acestui scriitor japonez, avem aici de a face cu un anti-erou. Izolat și securizat în ambianță prin cutia sa, protagonistul (ținând de o mitologie a anonimatului) se transformă în privire. Este la îndemână comparația cu europeanul Beckett. Prezentăm cititorilor noștri un fragment din acest roman.

Declarație

TOT ceea ce se afirmă mai jos este demn de crezare. În ce privește cadavrul aruncat la malul mării la T., am făcut de bună voie o declarație care nu ascunde nimic.

Nume : C
Adresă permanentă : fără
Profesie : doctor asistent (ordonanță)
Data nașterii (zi, lună, an) : 7 martie 1927

Adevăratul meu nume este C. Dar numele pe care îl folosesc atunci când îmi practic meseria, adică numele înregistrat la Ministerul Sănătății Publice, este acela al chirurgului militar care era ofițerul meu superior când m-am angajat ca ajutor medical în timpul războiului. L-am folosit cu permisiunea acestuia.

Până acum, nu am suferit nici o pedeapsă penală și nici măcar nu am fost interogată ca suspect de poliție sau de judecătorul de instrucție.

Nu am fost niciodată funcționar, nu am primit decorații, alocații speciale sau pensii.

Sînt încă celibatar, dar, în realitate, am trăit până anul trecut cu o femeie, Nana, care m-a ajutat în munca mea în

calitate de infirmieră însărcinată cu conștientizarea. La început, Nana era soția legitimă a doctorului de armată ale cărui nume și identitate le-am împrumutat când am profesat medicina, dar, cum trăiam cu ea avînd asentimentul doctorului, nu a fost nici o problemă. Pînă anul trecut nu a existat vreun conflict deschis între Nana și mine, dar cînd Yoko Toyama a început să lucreze pentru mine ca stagiară, Nana, nemulțumită, a fost de părere să ne despărțim. Eu am fost de acord, și pînă acum a rămas așa.

Înainte de sfîrșitul războiului, m-am eliberat de obligațiile militare în calitate de atașat medical și, punîndu-mi experiența în practică, am început să profesez eu însumi medicina. Mă bucuram de o bună reputație printre bolnavi și nici odată nu am cerut asistența sau ajutorul vreunui medic diplomat. Capacitățile mele deosebite se manifestau mai ales în domeniul chirurgiei, de exemplu apendicita. Dacă mă vor acuza de practică ilegală, voi argumenta cu toată siguranța faptul că am utilizat un nume fals și voi prezenta scuzele mele promițînd că pe viitor n-am să mă mai comport ca un practician.

N-am să mă refer nici la cadavru. Căzu morții lui, care face obiectul întrebărilor voastre, e necunoscută.

Cazul C

ACUM, tu scrii.
O cameră întunecată unde luminile au fost stinse cu excepția, poate, a lămpii de pe masa de lucru. Exact în acest moment ridici caul de la declarația pe care o scrii și respiri adînc. Cînd, din această poziție, întorci capul spre dreapta, pe marginea mesei apare un fir subțire de lumină. Este o rază care pătrunde pe sub ușa de la coridor. Dacă ar trece cineva pe acolo, umbra i-s-ar proiecta și fără să vezi n-o vești dîună. Așteaptă... s-așteaptă secunde. Nu percepi nici un semn.

Ușa albă, veche și înneagră de ani nu-și poate ascunde zgîrieturile în ciuda numeroaselor straturî de vopsea. În

fața ei, te gîndești la multe lucruri. Ce e acest sunet pe care tocmai îl auzi? Nu... vine din altă direcție. Te uiți spre fereastră. O casă mobilă din carton exact ca aceea pe care o poartă omul-cutie e pe pat, lîngă perete. Adevăratul om-cutie a avut oare brusc intenția de a se arăta? Nu... intervalul de timp între pași e prea mic. Nu e nici un ciine. Să fie iarăși găina aia? Ciudata zburătoare care a luat obiceiul de a se plimba noaptea. În fiecare seară trece pe aici în căutare de mișcare. O găină predispusă la plimbări nocturne e un fenomen ciudat sau nu? Ea prinde insectele de noapte care ies increzătoare — cu asta se și satură. Și totuși penele îi sînt șterse și are un aer bolnăvicios. Întotdeauna capacități deosebite trebuie compensate în mod excepțional, neașteptat. (Acum s-ar zice că lei lecții ca un pui de găină.)

Încerci să mai ridici o dată la gură paharul cu bere. Înmoi doar virful limbii — și te oprești. Berea e searbădă, de nebăut. Au trecut mai mult de patru ore de cînd sezi aici. Sfîrșitul lui septembrie e aproape, dar vremea e deprimantă. Ștergi transpirația care-ți curge pe frunte cu o cîrpă imbibată în alcool și îți umezești buzele cleioase cu limba; nu ai de gând să dai drumul la ventilație. Nu te poți împiedica să pîndești zgomotul de pași. Ai ajuns teribil de suspicios.

Pe birou se află o placă grea de sticlă și deasupra declarația pe jumătate scrisă. Descrierea privind incidentul care încă nu s-a produs, dar despre care nu se știe dacă va avea sau nu loc, de fapt. Alături e un caiet deschis, cu linii orizontale portocalii. E cu totul surprinzător. Nu știam că ți-ai pregătit niste note exact ca ale mele. Întorci coperta cu indiferență; prima frază începe în felul următor:

„Iată povestirea omului-cutie. Încep chiar acum să scriu, în cutia mea. Mă aflu într-o cutie de carton care mă acoperă din creștet pînă la solduri. Cu alte cuvinte, în clipa de față omul-cutie sînt eu.”

RĂSFOIEȘTI peste zece pagini și deschizi din nou caietul. Te pregătești să scrii cu un Bic, te răzgîndești apoi și te uiți la ceas. Încă nouă minute pînă la miezul nopții. Ultima simbătă din septembrie tocmai se termină. Te scoli de la locul tău cu stiloul și caietul în mînă. Te duci la pat; inclini cutia și te strecorei înăuntru trăgînd-o peste cap. Te așezi deci așezat pe marginea patului cu cutia pe cap. După cit se pare ai căpătat obișnuința de a o pune și a o scoate. Aranjezi în așa fel încît fereastra de observație să fie îndreptată spre lampa de pe birou. Dar nu e destulă lumină pentru a scrie. Aprinzi lampa de buzunar atîrnată deasupra deschizăturii. Folosind placa de plastic pe care ai luat-o sub formă de masă, începi să notezi:

„Ceea ce urmează e rezumatul unui incident: locul este orașul T, în ultima lună din septembrie.”

SIGUR, îți place să povestești ca pe o anumire evenimentele unei după amieze care încă nu a trecut. De ce te-ai grăbi? Sau, mai degrabă, te susține o extraordinară încredere în tine însuși? Îți place să stabilești o cronologie a acțiunilor scrise la timpul trecut, dar cînd tu începeai să-ți scrii notele, faptele erau gata săvîrșite. Tu erai deci la curent cu rezultatele lor, în timp ce eu n-eram. Puteai face supoziții. Mi-ar place să-mi citești rapid notele pe care le-ai făcut. Tu pot să-mi imaginez că ai fi avut alt scop afară de „moarte”.

Începi să scrii:
„În zona unui mic parc singuratic aplele mării au adus la mal un corp neidentificat. Cadavrul avea trasă pe cap o cutie confecționată din carton de ambalaj prinsă cu o sfoară în jurul taliei. Era sigur un anume om-cutie care umbla de o vreme prin oraș și care din greșală a căzut în canal. Corpul a fost aruncat pe plajă de mare. În afară de cutie nu mai poseda absolut nimic. Rezultatul autopsiei a permis să se stabilească că moartea a avut loc cu circa 30 de ore înainte.”

30 DE ORE în urmă! Ești sigur? Să presupunem acum că autopsia s-a făcut luni dis-de-dimineață. Dacă întorcem timpul cu 30 de ore în urmă ajungem aproximativ la ora de acum. Poate citeva ceasuri mai tîrziu. Te-ai hotărît și tu să renunți, închiși în grabă caietul, cobori de pe pat și ingenuchiezi pe jos. Scoți cutia împingînd-o de la spate. Obiectele dinăuntru se izbesc unele de altele făcînd zgomot. Jenat, te întorci și stringi cutia. Privești în gol și ascuți auzul ca să percepi sunetele prin plafon. Frica îți înfepenește expresia feței ca un strat de vopsea dată cu pensula. Vopseaua, uscată repede, acoperă pielea de riduri mici ca o clătă. Ești foarte nervos. De ce să nu te apropii de realitate? Oricum, nu poți face meru ce vrei.

În fața ușii, te ridici și începi să mergi. Ții coatele lipite de corp și degetele



BARRY FLANAGAN : Sculptura animalieră

strinse ușor. Faci trei pași și forța te părăsește. Schimbi direcția și revii în iața biroului. Pe cit te gîndești, timpul se scurge încet.

Acum privești marginea plăcii grele de pe birou, un albastru — privilegiu al neantului care distruge orice noțiune de distanță. Un nesfîrșit albastru cu nuanță de verde. Culoare primejdioasă care te îndeamnă să pleci. Te pierzi în albastru, corpul îți e absorbit pentru eternitate. Îți amintesti de cite ori ai fost tentat. Albastrul direi făcut de elicea unui vapor... apa stătută a unei mine de sulf părăsite... grămezile albastre de otrăvă pentru șoareci ca, niste bomboane gelatinoase... zorile violete care se ivesc atunci cînd aștepti primul tren fără destinație... sticla colorată a ochelarilor de dragoste oferite de Societatea de incurajare a sinuciderii, sau dacă preferi, de Clubul spiritual al euzanasiei. Soarele palid de iarnă colorează sticla cu o membrană fină pe care un tehnician priceput o desprinde cu grijă. Numai cei care poartă acești ochelari pot vedea gara de plecare a trenului fără intoarcere.

Mă întreb dacă nu ești prea absorbit de cutie. Poate că te-a otrăvit cartonul care nu-i decât un mijloc. Am auzit că ar fi o sursă periculoasă de albastru, cutia asta.

CULOAREA ploii care imbolnăvește pe săraci... culoarea orei cînd cad perdelele subteranelor... culoarea ceasului dat ca recompensă pentru succesul la examen și dus la Muntele de pietate... culoarea geloziei aruncată pe chiuvea inox de la bucătărie... culoarea primei dimineți de șomer... culoarea de cerneală a unui buletin vechi pe care nu-l mai poți utiliza... culoarea ultimului bilet de cinema cumpărat de candidatul la sinuciderie... culoarea găurii erodate în ore de puternica alcalinitate a anonimatului, hibernării, eulhanasiei...

DAR cum îmi mut privirea cîtiva centimetri te și văd în fața orificiului. Serios cum pretinzi că ai fi, nu ești de fapt decât un fals om-cutie. Nu poți fi altceva decât ceea ce ești. Acum privești calendarul unei societăți de produse farmaceutice pus sub placa de sticlă de pe birou: pentru fiecare lună sînt tipărite sloganele de rigoare. La stînga, sezonul pentru vitamine și cortizon. În dreapta, în septembrie, apare pericolul tensiunilor nervoase. Între cele două este inserat un anunț comercial, o frază în latină cu un Hippocrate de culoare crem deasupra. În colțul din stînga îți atrage atenția scri-soarea roșie: ultima duminică din septembrie. Mai rămîne exact o zi pînă cînd, în zona parcului, trebuie să apară la mal cadavrul... ziua de după... nu, de citeva minute este deja azi. Degeaba încerci să te faci că nu le vezi, literele scrise nu pot să se ștergă. E același lucru ca și cu divagațiile notate la timpul trecut. Îți pui pe marginea biroului mîinile depărtate la o distanță egală cu lățimea umerilor tăi. Da, e bine, deplasîndu-te greutatea înainte și înapoi și sorbindu-te pe coate poți să te ridici ușor. O dată ce ai apăsător pe buton și ai pus în funcțiune dispozitivul de securitate nu mai ai răgaz.

Totuși, ceea ce mă îngrijorează este declarația pe care o scriai. Nu poți să o distrugi și să o arunci înainte să pleci? Dacă lucrurile se petrec după cum e prevăzut, declarația va fi complet inutilă și cel care pierde vei fi tu, pentru că ea nu o să aibă valoarea pe care ți-o inchipui.

Prezentare și traducere de
Clara Popescu

a culturii

SE deschide secțiunea a doua a tomului, cel puțin la fel de valoroasă ca prima. Săli noi ale „muzeului”: Korolenko — **Scrisori către Lunacearski**; Danilo Kiš — **Criptă pentru Boris Davidovici**; Mario Vargas Llosa — **Elefantul și cultura**, repuat eseu; Christa Wolf — **Accident** (roman, fragmente); Kafka — **Colonia penitenciară**, scenariul de film al lui Lucian Pintilie. Nu mă pot opri, în cel mai succint răgaz, decît la primele două secvențe, deși mi-am dorit să dau curs oficialului receptor tacticos, în nota Secolului.

Un memento: cele șase scrisori (traducere și prezentare, Ioanichie Olteanu) trimise de Vladimir Korolenko lui A. V. Lunacearski, comisar al poporului pentru cultură. Venind din narodnicism (i-a cunoscut pe Gherea, Rakovski, Stere). Korolenko susține decisa poziția social-democrației occidentale. Meliorismul marilor ruși: socialismul ar trebui să se sprijine pe cele mai bune laturi ale firii umane. Revoluția bolșevică e circumspect privită de muncitorii socialiști apuseni. În schimb, se bucură de salutul unui Orient fanatic: „Asia răspunde la ceea ce simte în noi înrudit asiatic”. O festă fantastică și răutăcioasă i-a jucat Rusiei istoria răsturnînd-o din oarba prosternare în fața absolutismului direct în comunism și în dictatură „proletară”.

Un **Supliciu** de Mircea Spătaru, pe contranagina textului din Korolenko.

În fină simetrie ideatică, secvența Danilo Kiš, considerat un fel de Kundera iugoslav (echivalarea favorizîndu-l pe ceh). Trimiteri la Svevo, Calvino, Kafka și mai ales Borges. Pentru povestirea **Criptă lui Boris Davidovici**, extrasă din volumul omonim (trad. C. Ghirdă), microdiscursuri de escortă atine: Mircea Mihăieș și Cornel Ungureanu (care relevă și afinitatea Sorin Titel—Danilo Kiš). Temele prozei — aceleași care fixează fizionomia gravă a numărului. Dominantă, exaltarea existențială și morală în biografia unui revoluționar de profesie, culminînd cu înfruntarea dintre deținut și anchetatorul său. E un război acerb pentru apărarea/distrugerea simbolice a demnității morale a unei vieți. Un in-

telectual evreu, „demonic” și eroic, tehnocrat și martir al revoluției.

Sînt nevoiți să trec peste paginile acordate **Artei traducerii** a propos de noul Proust în românește al Irinei Mavrodin. Comentariile autoarei, ale lui Mihai Zamfir, Mariei Carпов, Adrianei Babeți, ireproșabile, rafinate.

În rubrica numită „Carnet”, Ioan Comșa semnăcează un studiu ignorat la noi, semnat de Philip E. Mosely, tipărit în America, în fatidicul an 1940: **Decemembrearea Transilvaniei**. Text casant, lucid, temeinic informat. Din nefericire comprimat sub rigori de spațiu. Împreună cu informațiile date despre autor de Ioan Comșa, o lectură de ardent interes.

În nici un caz nu se poate survoia coala-album Mircea Spătaru, **Suplicii**, cu reproduceri din personala de la Dalles (urmată de prezența cu viu impact la Bienala de la Veneția). Capete de suplicații, amintind insingurații cristi ai goticului germanic. Chipuri potolite uimite, serafice sub tortură. Experiența infernului sanctifică. Împărtășim o „competență a suferinței” ficcărui pentru nefericirea ficcărui — e lectura propusă de Andrei Pleșu sensului operei acestui artist care incredințează portelanului fragila permanență a cuplului victimă—agresor în expresivitatea unei sensibilități de jupuit. Dan Hăulică remarcă traiecul orgolios al carierei sculptorului, care a păstrat, ani, o muțenie indîrjită, pentru a se întoarce cu prodigialitate nebănuită la public după Revoluție. Reconfortează o prezență românească în ipostază substanțial creatoare, deoarece în ansamblul volumului domină poziția de receptor și intermediar cultural al intelectualului de la noi.

Încelele volumul citeva desene de Eugen Mihăieșcu, devenite ochilor noștri grav-familiare, de citeva luni bune: variațiile terapeutice coșmarești pe tema capului prăbușit al lui Ceaușescu. Ochiul, gîndul pironite în imagine. Pe pliu copertei: **Secolul XX**, nr. 10/11/12, 1987! Mirajul muzeului adie din nou. Ca un spațiu „judens”, edificator, suind/coborînd între retrospectivă și premoniție.

Gabriela Omăt

Morley Callaghan



De curind s-a stins din viață la Toronto, la vârsta de 87 de ani, cel mai mare scriitor de limbă engleză din Canada, Morley Callaghan. In anii tinereții petrecuți la Paris, a făcut parte din celebra pleiadă a scriitorilor anglo-americani de

pe malurile Senei, alături de Ernest Hemingway, James Joyce, Scott Fitzgerald, Ezra Pound, Gertrude Stein. E autorul a peste o sută de nuvele și a mai bine de douăzeci de romane, traduse în majoritatea țărilor lumii, printre care mai cunoscute sunt: *The Loved and the Lost* — capodopera sa; *They Shall Inherit the Earth* (tradusă la Ed. Univers cu titlul *Ei vor moșteni pământul*); *That Summer in Paris*; *A Time for Ladas*, precum și ultimul, publicat în 1988, *A Wild Man on the Road*. Romanele ca și nuvelele sale imbină într-o fericită sinteză problematica socială a epocii cu analiza psihologică nuanțată a personajelor.

Lecții particulare

Gazetarii nu îmbătrinesc niciodată, ba la o anumită vîrstă pot da și lecții. La cei peste 70 de ani ai săi, Françoise Giroud, temuta gazetară, preferă în noua sa carte să mărturisească de la cine a învățat secretele celei de-a patra puteri. *Lecții particulare* (ed. Fayard) este o autobiografie în care sint prezenți „profesorii”: Allec-

gret, Jovet, Saint-Exupery, Renoir, Gide, Herve Mille, Lacan, Mendes France, Jean-Jacques Servan-Schreiber. Mai sint evocate și figuri familiale, Douce, sora mult iubită. A. mort de cancer mama generoasă și săracă. Dincolo de onoruri și succese, din paginile cărții apar, cu discreție, suferințele neștiute, sentimentul trecerii inexorabile a vremii.

Rita Hayworth, un destin tragic

Autoare a biografiei lui Orson Welles și Roman Polanski, Barbara Leaming si-a îndreptat atenția spre una din zeitele ecranului cu cel mai tragic destin, Rita Hayworth. Din biografia acesteia (apărută la Presses de la Renais-

sance) cititorul află că Margarita Carmen Causino, născută în 1918 în Brooklyn, fost sex-simbol cu o carieră tumultuoasă și patetică, s-a stins ca o epavă, din cauza unei boli cumplite. Critica franceză apreciază această carte emoționantă și bine documentată.



Politica și artă

Nu numai politica îi plasează pe oameni în centrul atenției publice. După ce Willy Brandt a făcut o strălucită carieră pe scena politică, descendenții săi direcți preferă ocupații cu totul diferite. Fiul său, Matthias Brandt (în imagine) a optat pentru actorie. Recent, el a fost distribuit în rolul principal din filmul tv. *Pfarrer Kinder — Müllers Vieh*, iar nepotul, Björn Engholm, a îmbrățișat meseria de scriitor. Primul său volum, apărut la editura Classen, se intitulează *Despre folosirea publică a rațiunii*.

Seducătorul Pierre Arditi

După ce a interpretat la teatru rolul lui Don Juan, Pierre Arditi a fost distribuit de regizoarea Nelly Kaplan în rolul unui seducător în filmul *Plaisir d'amour* care se realizează în Martinica. El se confruntă cu trei arhetipuri feminine: Françoise Fabian, Dominique Blanc și debutanta Cécile Sanz de Alba.

Festival Bruckner

Linz, capitala landului Austria de sus, îl sărbătorește pe Anton Bruckner, reparind, poate, indiferența relativă a contemporanilor săi. Cunoscut ca „organistul de la St. Florian”, mănăstire în apropierea căreia s-a născut marele compozitor, Bruckner și-a dezvoltat talentul ascultînd orga acestui lăcaș monahal. În plină maturitate, el a funcționat, timp de 13 ani, ca organist la biserica St. Ignace din Linz. Festivalul Bruckner, care se desfășoară între 15 septembrie și 6 octombrie, înscris în program concertele Filarmonei vieneze, cu Claudio Abbado la pupitrul, ale Filarmonei din München, sub bagheta lui Sergiu Celibidache, și ale Filarmonei din Londra, condusă de Franz Welser-Möst, toate avînd în program lucrări de Bruckner.

Centenar Prokofiev

Din septembrie pînă în luna iunie a anului viitor, în orașul Duisburg și în alte 15 localități din landul vest-german Rheinland de nord — Westfalia vor fi organizate 200 de manifestări dedicate împlinirii a 100 de ani de la nașterea lui Prokofiev. Programul include concerte, expoziții și un simpozion. Concursant, vor fi prezentate lucrări a 80 de compozitori sovietici contemporani, printre care Scriabine, Gubaidulina și Denisov. La inaugurarea festivităților consacrate centenarului Prokofiev (15 septembrie) a concertat marea orchestră simfonică a Radiodifuziunii sovietice, sub bagheta lui Vladimir Fedoseev.

Sinopoli la Dresda



Giuseppe Sinopoli (în imagine) a renunțat la postul de dirijor principal la Deutsche Oper din Berlinul occidental, pe care urma să-l preia în 1991, în favoarea formației Staatskapelle din Dresda. Hotărîrea mea — a declarat Sinopoli, a dat naștere la o serie de discuții. Procesul unificării Germaniei nu este atât de simplu cum pare.

Chiar dacă faza economică a fost perfectată, iar pentru luna octombrie este programată reunificarea politică, o serie de probleme sociale vor continua să existe. În ce mă privește, legăturile mele cu Dresda s-au stabilit înainte de dărîmarea zidului. S-a creat un „feeling” deosebit pe care vreau să-l aprofundez. Membrii orchestrei din Dresda au fost cei care m-au ales ca dirijor, iar eu am acceptat imediat. Pentru publicul din Est muzica a fost singura posibilitate de a da vieții o dimensiune aparte. În vreme ce în Vest această dimensiune nu mai există, deoarece totul se desfășoară în viteză, distracțiile abundă, există goana după plăcere. Pentru a oferi o lecție de moralitate. Oricum, viitorul muzicii germane va depinde de echilibrul care se va stabili între două componente: spirituală și economică.

Mărturii despre uciderea lui Lorca



Amănunte legate de moartea lui Garcia Lorca, necunoscute pînă acum, au fost date publicității de cotidianul *El País* cu prilejul comemorării a 54 de ani de la uciderea sa. Francesco Vega Diaz — medic și scriitor — a dezvăluit rețelările soferului său, Hector. În noaptea de 18

august 1936, Hector, pe vremea aceea proprietar al unui taxi, a condus cu mașina sa la Vinzar, în apropierea Madridului, pe doi prizonieri cu cătușe la miini, însoțiți de doi falangisti și un civil. În lumina farurilor, Hector a recunoscut chipul poetului Garcia Lorca. Acesta a întrebat pentru ce este condamnat. A fost imbrincit într-una din gropile care erau deja săpate, insultat și lovit cu patul puștii. Înainte ca gloantele să-l doboare, Lorca a mai apucat să strige ceva falangștilor. În noaptea aceea, la Vinzar au fost executate 12 persoane — mi-a mărturisit Hector. Nu puteam să iau cu mine, pe lumea cealaltă, asemenea mărturii — a declarat Vega Diaz, astăzi în vîrstă de 83 de ani.

Yehudi Menuhin la Weimar

Sub patronajul de onoare al violonistului Yehudi Menuhin, la 21 octombrie va avea loc la Weimar festivitatea de constituire a „Fundației Liszt-Orgel Denstedt”. Scopul fundației este restaurarea și conservarea aceluși vestit instrument la care a cântat Liszt, împreună cu cantorul Alexander Wilhelm Gottschag — orga aflată în biserica din Denstedt din apropierea Weimarului construită de vestita firmă Peternell în 1860. După încheierea lucrărilor de restaurare, fundația își propune să asigure condițiile pentru crearea la biserica din Denstedt a unui centru pentru muzică de orgă și



bisericească, datorată lui Franz Liszt și altor compozitori ai secolului XIX.

Nepot și bunic

Evgheni Djugașvili, nepotul lui Stalin, a acceptat să interpreteze rolul bunicului său în filmul intitulat *Războiul e război pentru toți*. Pelicula evocă necazurile care s-au abătut asupra lui Iakov, fiul lui Stalin

și tatăl lui Evgheni, în timpul celui de-al doilea război mondial cînd a fost luat prizonier de nemți. Aceștia i-au propus lui Stalin să-l predea în schimbul unui ofițer german, dar Stalin a refuzat.

Un Tizian necunoscut

La Veneția, într-un laborator de restaurare a fost descoperită intimplător o pînză de Tiziano Vecellio, necunoscută pînă acum. Are dimensiunile de 72/64 cm. și reprezintă pe Sfîntul Ieronim care se roagă. Tabloul este asemănător cu cel expus la Palazzo Ducale din Veneția, identificat de specialiști ca un auto-

portret al artistului la o vîrstă înaintată. Senzaționala descoperire a fost prezentată de Ettore Merkel în cadrul congresului *Tiziano dopo Tiziano*, organizat în localitatea natală a marelui artist, Pieve di Cadore, unde se află și casa muzeu Tiziano. Referatul prezentat de Merkel nu lasă nici un fel de îndoială asupra autenticității tabloului.

Statistică

Un recent raport realizat de SAG (Screen Actors Guild) a constatat că în anul 1989, 71% din rolurile principale ale producțiilor cinematografice au fost jucate de

bărbați. În Statele Unite s-a observat în ultima vreme că nu mai sînt vedete feminine de un „calibrul” satisfăcător pentru a fi montate filme special pentru ele.

IONEL JIANU — 85

Volum omagial

În acest an, în care unul dintre reprezentanții de prestigiu ai culturii noastre, Ionel Jianu, a împlinit 85 de ani, Academia româno-americană de artă și știință i-a dedicat un volum omagial cu un conținut valoros, într-o deosebit de frumoasă ținută grafică. Sint adunate în cele peste 350 pagini prezentări ale personalității sale, semnate de nume de prestanță precum: prof. Maria Manoliu-Manea, G. Ciorănescu, G. Apostu, C. Noica, M. Eliade, P. Comarnescu, prof. Mircea Hândoca, prof. Dan Grigorescu, Barbu Brezianu, scrieri ale lui Ionel Jianu referitoare la prietenii săi: P. Comarnescu, M. Eliade, C. Noica, Alex. Ciucurencu și unele exegeze ale sale la opera lui N. Grigorescu, Andreescu, Luchian, Pallady, Sîrto, Brăncuși, o cronologie a vieții și o bibliografie a operelor sale. Toate acestea conturează pregnant importanța prodigioasei activități a lui Ionel Jianu în promovarea, în cadrul artei moderne și contemporane, a unor autentice valori românești, iar pe de altă parte dezvăluie, pe lingă temeinicia și fina nuanțare a discernămintului său artistic, o căldură umană puțin obișnuită, care l-a animat întotdeauna.

Exponent al entuziastei generații de tineri din jurul deceniului al treilea, printre care Mircea Eliade, Petru Comarnescu, Constantin Noica, Mircea Vulcănescu, Barbu Brezianu și alții, el și-a format o personalitate distinctă, deosebi în domeniul criticii de artă, manifestîndu-se cu vigoare și dăruire pe multiple planuri, atât ca animator și îndrumător al vieții artistice românești, înființînd și organizînd grupări de artă („Forum”, 1931), galerii de artă („Căminul artei”, 1942), publicist și conferențiar stimat (înființează revista de artă „Lumină și Coloare”, 1945 etc.), mai apoi profesor de istoria artei la Institutul de Arte Plastice „N. Grigorescu”, cit și ca editor și autor a numeroase lucrări și studii de artiști români (director al ed. ESPLA, 1951—1958, al ed. Meridiane, 1958—1961). Nevoi să părăsească țara în 1961 și stabilindu-se la Paris, el își înființează o proprie editură de artă, ARTED, în care publică prima sa monografie Brăncuși, în 1963, urmată de o serie de monografii de sculptori moderni și contemporani. Zadkine, Bourdelle, Rodin, Lardera, H. Moore ș.a., peste 60 titluri. Păstrîndu-se tot timpul alături de frământările din țară, el a publicat în colaborare, în 1987, sub egida aceleiași Academii româno-americeane, o excepțională antologie a 170 artiști români din Occident.

În cadrul acestei vaste activități, prea sumar și parțial semnalate aici, preocuparea sa principală a fost legată de opera lui Brăncuși, în al cărui atelier a fost dus de Ilarie Voronca în 1927, pe care avea să-l reințilnească, împreună cu Petru Comarnescu, la București, în 1938. Cronologia vieții sale, din volumul omagial, consemnează: „Întîlnirea cu Brăncuși va avea o influență hotărîtoare în viața lui Ionel Jianu care va



Mircea Eliade și Ionel Jianu (Paris, 1970)

lupta timp de o jumătate de veac pentru promovarea operei acestuia în largul lumii.” Într-adevăr, pe lingă prima monografie cu un catalog al operelor sale, din 1963, I. Jianu îi va mai dedica lui Brăncuși un volum împreună cu P. Comarnescu și Mircea Eliade, în 1967, *Temoignages sur Brancusi*, împreună cu Const. Noica, în același an, *Introduction à la sculpture de Brancusi*, precum și o nouă monografie, *Constantin Brăncuși viața și opera*, în 1983, la Ed. Științifică și Enciclopedică din București, sintetizînd multiplele sale cercetări și studii de pînă atunci, totodată ținînd numeroase conferințe, publicînd articole referitoare la importanța operei brăncușiene și în 1967 primînd, împreună cu P. Comarnescu, la congresul de la Rimini (Italia) din partea Asociației Internaționale a Criticilor de Artă (AICA) medalia de aur pentru contribuția la cunoașterea operei lui Brăncuși în lume.

Valoarea aparte a acestui volum omagial este relevarea legăturii de afecțiune și reciprocă prețuire care s-a menținut în timp între principalii reprezentanți ai generației lui Ionel Jianu, dincolo de vicisitudinile epocii pe care au străbătut-o, de dispersarea lor geografică și chiar de deosebirile de concepții.

Din acea constelație, prea puțini au rămas alături de Ionel Jianu să străjuiască și să ducă mai departe drumul unei munci neobosite, bătătorit cu atîtea elanuri, greutăți, suferințe, dar și împliniri luminoase. Ampla sa prezență în cultura românească, neîntrepută nici o clipă cu toată strădania oficialității din ultimele decenii de a-l îndepărta, își găsește acum îndreptățita recunoaștere.

Nina Stănculescu

Spiritul timpului

● UIMITORUL fapt că o expoziție românească de excepție, în primul rând prin nouitatea și problematica ei, cum este Expoziția Tineretului '90, a avut până acum doar ecouri modeste în critica noastră de specialitate ca și printre vizitatori, nu poate fi pus decît pe seama lipsei de continuitate în informarea privind mersul artelor plastice în cultura europeană a anilor '70 și '80. Instrăinarea a fost reciprocă: de aceea se impune, pe cit posibil, unele recuperări. Dacă lăsăm la o parte Bienalele venetiene și expozițiile Documenta de la Kassel, ceea ce mai cunoscut, dar care au ambele un caracter special, ierarhic reprezentativ, cu nume consacrate și, pînă la un punct, aspectul unor întreceri, au rămas evasiv necunoscute cîteva ample manifestări de lucru, sinteze informative despre cele mai noi preocupări ale artiștilor, predominant tineri, din Europa occidentală și America de Nord. Această delimitare geografică este confirmarea instrăinării reciproce mai sus pomenite. Chiar și atunci cînd expozițiile nu purtau ostentativ o denumire, precum cea a faimoselor sinteze recapitulative West Kunst (Arta occidentală) la care au luat parte, dintre artiștii Europei de răsărit, doar cîteva stabiliti în Occident, din alcătuirea expozițiilor lipseau — cu minime excepții poloneze ori cehe — căutările și experiența modernității răsăritene. Interesul unei informări asupra aceluși tip de expoziții la care de acum înainte nu numai că putem și trebuie să participăm, dar le-am putea chiar iniția concepția și organizarea, este evident.

Prezentăm astăzi imagini din importanta expoziție internațională Spiritul timpului (1982 în Berlinul occidental) și dintr-una recentă (1989 la Köln), de mare ecou, Resursa Artă. Titlurile indică și intențiile și metodele. În ambele cazuri au fost urmărirea reacțiilor și răspunsurilor din sfera artisticului la situații de viață interioară sau politică, socială, culturală. Nu este însă deloc vorba de raporturi directe, de ordin „tematic”, ci de determinări, de legături ascunse și diverse a căror lectură este subtil dirijată — comparativ — spre sensuri și nu spre stiluri.

Aici se și află punctul central al modurilor de a înțelege și prezenta arta ultimilor ani în esența ei, care este renunțarea la stil, ieșirea din stil. Demersul este valabil numai în cazul experiențelor innoitoare cărora aceste expoziții le sint consacrate. Paralel continuă prin galerii existența, chiar stimulată, a operelor în spirit tradițional, de dimensiuni camerale și cuminte plasate în rame sau pe socluri. Formele ieșirii din stil nu sînt univoce. La începutul anilor '80, cînd încă domnea neoexpresionismul — care — atenție! — nu este un stil, ci tocmai negarea lui — procedeu de bază era spargerea tuturor conveniențelor de limbaj artistic — chiar și a celor acceptate de așa-numita avangardă interbelică, de fapt prelungită pînă în anii '50. Era în același timp, cum evocator o spunea criticul american Hilton Kramer, o spargere a „decentei estetice”. În demersul unor astfel de subiectivități dezlănțuite și al desfășurării unor raporturi prioritare senzationale cu opera își fac uneori loc „citate” vizuale din precursori. Sint fragmente „stilistice” care nu contrazic însă programul, ci apar ca semnalizări ale unui spirit enciclopedic foarte activ și plurivalent, vorace în a include în expresia plastică tot ce se poate — de la durerea existențială la informația științifică la zi și de la aluzia la mituri străvechi la deprinderile culturale de orice fel: fundamentale sau trecătoare, definitorii sau pur și simplu mondene. Spre sfîrșitul anilor '80 acest eclecticism al citatelor ia proporții și preia grija de a nu recădea în stil, tinzînd totodată spre obiectivizarea imaginii și răcorirea ei de patetismele neoexpresioniste.

Nu amintesc intrucivta procesul acestui neoeclecticism al finei de veac XX de strămoșul său, eclecticismul de la sfîrșitul secolului XIX? Acela, desi a avut un caracter numai istorico-stilistic izvorat și el din pofta și orgolii enciclopedice, combătute apoi cu atîta succes de purității mișcărilor de avangardă, marii iubitori ai geometriei, eliberatorii de carnalitățile și promiscuitățile materiei, ascetii anilor 20-30. În acest context de pendulări tonic-scepticizante pentru orice absolutism în domeniul gustului artistic, cuvintele lui John Ruskin din Modern Painters (1843) cuprind intuiții profetice: „Este un fapt real că atît desăvîrșirea formală cît și violenta, atît precizia cît și abstractia generoasă pot fi în egală măsură expresie a pasiunii sau a contrariului ei, toate pot proveni atît din surescitarea spiritului cît și din indiferență... Desăvîrșirea formală la fel ca și non-finitul se justifică acolo unde ele sînt semnele pasiunii ori ale gândirii: acolo unde nu împlinesc acest rol, își pierd valabilitatea. Mărturisesc totuși că dintre cele două metode consider, în asemenea împrejurări, că cea mai detestabilă rămîne desăvîrșirea formală”.

Amelia Pavel

Muzeu

● În Israel a fost sărbătorită împlinirea a 25 de ani de existență a Muzeului din Ierusalim, cel mai mare muzeu de artă din regiune. Proiectul clădirii a fost realizat de arhitectul danez Jorgen Bo, creatorul muzeului Luisiana pentru artă modernă din Humlebaek (Danemarca). „Cu acest edificiu, a precizat arhitectul, am încercat să stabilim un spațiu care să îndemne oamenii la reflecții asupra raporturilor dintre operele de artă și împrejurimile Ierusalimului, unde se amestecă multe culturi”. Pentru expoziția jubiliară, organizată cu acest prilej, au fost împrumutate numeroase capodopere ale unor artiști europeni și americani, printre care nu mai puțin de 200 tablouri ale lui Chagall.



Kirk Douglas în Pirinei

Wagner și Italia

● În programul Teatrului liric din Palermo a fost inclusă pentru stațiunea 1990-1991 o lucrare a lui Richard Wagner necunoscută în Italia, Das Liebesverbot. Este o operă de tinerete a marelui compozitor german, inspirată din piesa lui Shakespeare Măsură pentru măsură. Ea a fost prezentată o singură dată în Germania în 1936. Încluderea ei în actuala stațiune — a precizat directorul teatrului — este un omagiu adus lui Wagner care a iubit Italia.

Montserrat

● Regizorul Jean Reno a părăsit pentru un timp platourile de filmare în favoarea scenei de la teatrul Boulogne-Billancourt unde va monta, începînd de la 12 octombrie, piesa lui Emmanuel Robles, Montserrat.

Paul GOMA:

Patimile după Pitești (26)

ACUM tot nu am ce vedea — ce să văd? Să-l văd pe Bogdanovici cum coboară de pe prici, cu greu, cu acea grabă caraghioasă și nesăpnică a neputinciosului? Să-l văd șapca aceea caraghioasă, cu cozorocul parcă retezat cu toporul? Costumul cenușiu, caraghios, pătat, pantalonii bufanți, caraghiosii lipsei de cămașă pe sub haină? Ce ne poate oferi domnul Turcanu cu un astfel de partener? Cu unul ca Bogdanovici care, odată pe picioare, lângă prici, mai și gesticulează (în felul lui, cu mișcări încetinite, ca în apă groasă)? Și, de parcă toate acestea n-ar fi de-ajuns, mai și vorbește, mai și vorbește, nefericitul: falca urcă, falca scapătă și bălângăne, jos, ca în balamale.

Nu mă interesează. Mă las la loc, pe spate, în pat. Mă dor genunchii, genunchii mei, n-am timp de falca lui Bogdanovici. Mă dor gleznele mele, din pricina genunchilor mișcați — și au fost mișcați din cauza lui, a lui Bogdanovici, care nu respectă regula jocului — cu șapca, de pildă: de ce i-a tăiat cozorocul? De frică să nu fie acuzat de prohitlerism, căcăciosul? Iar dacă gardienii i l-au tăiat, de ce-o mai poartă, nu-și dă seama că arată ca dracu? Cu pantalonii lui (bufanți!), ca să nu mai vorbim de trupul lui soldat, șleampăt, numai coate și genunchi. Apoi falca, falca aceea de mort de-alaltăieri care nu respectă regula mortului și vine să ne creeze nouă neplăceri, ca să nu spunem adevărate belele, că dacă nu apărea el, nu există nici, ca să zicem așa, Turcanu și am fi trăit ca-n sânul lui Avram, fără amândoi, las-că și Bogdanovici asta...

Ajunz până la mine doar șuierătoarele, îndulcite moldoveneste. La răstimpuri, dinspre Bogdanovici un cuvînt întreg: — Jenule...

Ca să vezi! Cum adică: Jenule? Îi spune lui Turcanu pe numele mic și acela diminutiv? Și moldovenit? Dar ce, au păscut porcii împreună? Unde se trezește Bogdanovici?

— Pi scaunul dentar, Șura. Așa, da. Acolo, da, pi dentar. Foarte bine, nu știu ce culoare are, la camera 4 Spital, dentarul scaun, dar am o totală încredere în domnul Eugen Turcanu care, orice s-ar zice, că-i un criminal și mai nu știu ce, mie mi-a dat un pat adivarat,

Centenar Schiele

● Cu ocazia comemorării a 100 de ani de la nașterea lui Egon Schiele, muzeul vienez Albertina oferă publicului — între 13 septembrie și 11 noiembrie — o expoziție, cu toate desenele și acuarelele artistului aflate în colecția sa. Vor fi prezentate peste 150 de lucrări.

Paul Verhoeven

● Cineaștul olandez Paul Verhoeven are trei proiecte pentru anul viitor, încurajat și de succesul ultimului film Total recall. Primul este Women, o adaptare a câștii lui Charles Bukowski. Cel de al doilea va fi realizat la începutul anului viitor la San Francisco în rolul principal fiind distribuții Michael Douglas. Iar în august viitor va reha pe ecran sau proiectat realizat de Sergio Leone: 990 days: the siege of Leningrad.

Artă medievală

● Muzeul Pușkin din Moscova găzduiește expoziția Tezaur ale artei medievale: de la antichitatea tîrzie la goticul tîrziu. Aceasta a fost alcătuită din exponate provenind din două mari muzee ale Americii: Metropolitan și Institutul de artă din Chicago. În total — 82 de opere datînd din secolul I al erei noastre și pînă în veacul 16. O istorie a artei de-a lungul unui mileniu și jumătate desfășurată în Franța, Germania, Anglia, Olanda, Spania, Italia.

buie să se aplece pînă aproape de ciment.

— Brava, Șura, brava, ai săzut bine. Ai mai scapat di-un dinte putrigait... Doar de unul — pentru azi.

Șura se ridică singur. Acum îl văd iar: gura i-a înflorit, roșu. Se aburcă, îndelung, fără spor, pe prici, Turcanu e silit să-l apuce de turul pantalonilor și să-l ațvârle — e drept, cam departe, cam în perete.

I-a rupt un dinte, Turcanu. Putrigait. A scapat de el — printr-o extrem de precisă lovitură de bocanc — e drept, Bogdanovici a slat, a săzut bine.

L-o fi durând, il doare, doare.

Mi-e atît de străină durerea lui Bogdanovici, încât o receptez mai ascuțit decît el și nu-mi pasă de numele pe care-l noarta stăpînul buzului și al dintelui. Putrigait.

Postul unu zice că e binee, postul doi și mai bine-eee, Turcanu se luptă cu postul lui deloc bine, iar eu, ca de obicei, îl aștept pe Elisav. El aștept. Activ: privește cerul (ca învățătorul basarabean din pivnița de la Sibiu, așteptându-l pe Americani), chiar casc gura, ca să aud mai bine și primul, huruitul avioanelor.

Am aprins focurile, după ce mai întâi am ras mușuroaiele, am adunat pietrele, am tăiat tufele din perimetru, fiindcă ei vin cu planeare, ca în Normandia.

Sunt convins: nu vor fi lupte, nu se vor trage focuri de armă — în afară de câteva accidente (parașuștii), câteva sinucideri (securiștii prea mînjiți de sînge), nimic deosebit. Mai sunt convins: populația nu va sări în sus de bucurie, deși bucuria este reală — însă atîta timp, atîta timp...; așteptarea uzează, obosește. Nu știu cu ce vine Elisav: Parașuta? Planor? Avion? Știu că nu poartă uniformă, tot în lodenul lui verde. „Nu te-ai prea grăbit”, zic și eu, ca așteptătorul, iar el, ca așteptatul: „Și dacă nu veneam deloc? Știi tu cît timp iau preparativele?” „Nu știu”, zic, „noi, așteptătorii suntem niște cretini și niște obraznici pretențioși...” „În loc să zice merci că am venit...” „Zic: Merți că, în sfîrșit, ai venit”, zic, oftînd, rușinat.

Postul unu, binee, și poc!, banditu-le, de ce așa?, poc! poc!, banditule, de ce nu așa? Turcanu se zbate ca într-o plasă trasă pe uscat, așa că mai bine aștept aici:

Mai întâi, auzim avioanele. Mai al doilea nu mai auzim coridorul (au fugit, s-au băgat în pămînt, șo-

bolanii), nu mai vine nimeni să ne numere, nici să ne dea „micul dejun” — ei, ce facem noi, cei de la 4 Spital?; ce facem noi cu Turcanu, cu Gherman, cu Bălan-Dihorul? Dar cu Ciobanu, Marina, Dumitrescu? Cu Drăgan, Csaky, Crăciun, cu atîția alți drăgani și crăciuni? Nimic. Dacă începem să ne răzbunăm, nu mai sfîrșim niciodată. Pe ruși îi punem pe tren și-i trimitem de unde-au venit (ii conducem pînă la podurile de peste Nistru, ca să fim siguri că nu s-au îmbătat pe drum și s-au pierdut); americanilor le multumim frumos, înălțăm un monument în cinstea lor și-i conducem la avioanele și vapoarele cui îi are. Noi ne apucăm de treabă, sunt atîtea de reparat, de recuperat, acești din urmă zece ani au trecut peste noi cu tancurile.

Plantoanele plantonează, cel mai zeolos: Bălan-Dihorul — ei, ce să-i faci unuia ca el? Nimic. În condiții normale, bestia de acum ar fi fost un om normal, ca majoritatea celorlalți. Nu sunt și nu pot fi cu toții nici eroi, nici tortionari — în condiții în care nu este nevoie nici de eroism, nici de lașitate, de cruzime. În condiții normale fiecare își dă măsura în sus, adică în bine.

Iată-l pe Turcanu: dacă n-ar fi năvălit Rușii, dacă n-ar fi scurmat comuniștii prin toate gunoaiele, prin lăturile țării întregi și fiecărui om în parte, Turcanu ar fi ajuns un avocat ciîntoș, un procuror sever, un prefect autoritar — dar așa? Așa... „Sper că n-ai venit cu pedepsitorii, la noi nici o localitate nu poartă numele Nürnberg”, îi spun lui Elisav și îi mai spun: „De acord, cei foarte vinovați, cei cu crime de sînge să fie judecați, dar în nici un caz de tribunale-ale-poporului; ceilalți să fie lăsați în seama lor înșile, aceasta să le fie pedeapsa”.

Și Elisav: „Da-da. Da-da” — în ciuda răspunsului, știu că și el gîndește la fel. Plantoanele: poc-poc!, „De ce nu dormi, banditule?”, poc-poc! și: „De ce dormi, banditule?”. Metronomul bate măsura în genunchi, semn că pot să-mi iau rămas bun de la picioare, deci niciodată, niciodată n-o să mai pot alerga după Selva, nici dansa cu Iulia — și de aceea. Probabil de aceea: nu trebuie, nu se cade, iar dacă există, atunci nu pentru mult timp așa că sicriul îngropat în cimitirul din Albota, sigilat, nu trebuia cercetat, altfel pușcăriă ne mînăncă, pentru profanare.

„Constituția Uniunii Republicilor Sovietice din Europa și Asia“

● PROIECTUL Constituției încheie opera sa în viața lui Andrei Dmitrievici Saharov.

Rod al unei preocupări îndelungate, supus unor succesive îmbunătățiri, proiectul viza adoptarea unei Constituții înnoite din temelii, de către forul legislativ suprem al țării sale. Saharov considera elaborarea Constituției ca pe o datorie fundamentală a vieții sale, în perspectiva constituirii statului de drept și a înscrierii Uniunii Sovietice pe orbita țărilor cu o avansată civilizație democratică.

La 27 noiembrie 1989 Andrei Dmitrievici a predat lui Gorbaciov una din formele proiectului său. Continuă să lucreze la el pînă în seara zilei de 14 decembrie, cînd îi comunică într-o convorbire telefonică soției sale, Elena Bonner, inten-

ția de a defini textul în următoarele trei zile. Moartea îl surprinde peste o oră.

Din cele 46 de articole ale proiectului am reținut cu deosebire paragrafele despre drepturile omului, autonomia republicilor unionale și liberalizarea economiei. Am renunțat la cîteva paragrafe mai speciale privitoare la: structura forțelor armate (20), relațiile sistemelor bănești unionale și republicane (21), modificările structurilor naționale inițiale, republicile autonome etc. (25), problema granițelor dintre republici (26), structura concretă a organelor centrale de conducere — legislative, executive și juridice (28-34), alegerea și prerogativele Președintelui Uniunii (35-37).

Textul a fost tradus după revista „Oktabr“, nr. 5, mai, 1990.



1. Uniunea Republicilor Sovietice din Europa și Asia (prescurtat — Uniunea Euro-Asiatică, Uniunea Sovietică) este o uniune liber consimțită a republicilor (statelor) suverane din Europa și Asia.

2. Scopul poporului Uniunii Republicilor Sovietice din Europa și Asia îl constituie o viață saturată de sens, libertatea materială și spirituală, bunăstarea, pacea și securitatea pentru toți cetățenii țării, pentru toți oamenii de pe pămînt, independent de rasa, naționalitatea, sexul, vîrsta și situația lor socială.

3. Uniunea Euro-Asiatică se întemeiază în dezvoltarea ei pe tradițiile morale și culturale ale Europei și Asiei și ale întregii omeniri, ale tuturor raselor și popoarelor.

4. În persoana organelor puterii și a cetățenilor săi, Uniunea năzuiește spre menținerea păcii în întreaga lume, menținerea mediului ambiant, menținerea condițiilor externe și interne ale existenței omenirii și vieții pe pămînt în ansamblul său, spre armonizarea dezvoltării economice, sociale și politice în întreaga lume. Temeiurile globale vînzînd supraviețuirea omenirii au prioritate față de orice țeluri regionale, statale, naționale, de clasă, de partid, de grup sau personale. Într-o perspectivă pe termen lung, Uniunea tinde, în persoana organelor puterii și a cetățenilor ei, către o apropiere reciprocă în convergența pluralistă a sistemelor socialiste și capitaliste, și spre una soluție cardinală a problemelor globale și interne. Expresia politică a unei asemenea apropieri trebuie să devină crearea în viitor a unui Guvern Mondial.

5. Toți oamenii au dreptul la viață, libertate și ferdare. Asigurarea drepturilor sociale, economice și cetățenești ale individului este scopul și obligația cetățenilor și a statului. Realizarea drepturilor individului nu trebuie să contravieze drepturilor altor oameni, intereselor societății în ansamblu. Cetățenii și instituțiile sunt obligate să acționeze în conformitate cu Constituția și legile Uniunii și ale republicilor și cu principiile Declarației drepturilor omului a O.N.U. Legile și acordurile internaționale înalte de U.R.S.S. și de Uniune, inclusiv Pactele O.N.U. privind drepturile omului, și Constituția Uniunii se bucură pe teritoriul Uniunii de acțiune directă și de prioritate față de legile Uniunii și ale republicilor.

6. Constituția Uniunii garantează drepturile cetățenești ale omului — libertatea de convingeri, libertatea cuvîntului și a schimbului informațional, libertatea religioasă, libertatea de asociere, a mitingurilor și demonstrațiilor, libertatea de emigrare și de repatriere, libertatea de mișcare, de alegere a locului de reședință, muncă și învățare în limitele țării, inviolabilitatea locuinței, libertatea față de arestarea samavolnică și față de spitalizarea psihică neintemeiată pe o necesitate de ordin medical. Nimeni nu poate fi supus vreunei sancțiuni penale sau administrative pentru acțiunile sale legate de convingerile profesale, dacă în aceste acțiuni nu există violență, chemare la violență sau vreo altă lezare a drepturilor celorlalți oameni sau chemare la trădarea de stat.

Constituția garantează separarea bisericii de stat și neimixțiunea statului în viața internă a bisericii.

7. La baza vieții politice, culturale și ideologice a societății stau principiile pluralismului și toleranței.

8. Nimeni nu poate fi supus torturilor și unui tratament brutal. Pe teritoriul Uniunii este interzisă pedeapsa cu moartea în timp de pace.

Sînt interzise experimentele medicale și psihologice asupra oamenilor fără acordul subiecților experimentați.

9. Principiul prezumției nevinovății este fundamental în cercetarea oricărui invinuiri ale oricărui cetățean. Nimeni nu poate fi lipsit de vreun titlu și apartenență la vreo organizație sau să fie declarat în mod public vinovat de săvîrșirea unui delict înainte ca sentința tribunalului să dobindească putere legală.

10. Pe teritoriul Uniunii este interzisă discriminarea după criteriile naționale, religioase și de convingeri politice, precum și (în condițiile absenței unor contraindicații exprese, specificate de lege) discriminarea pe criterii de sex, vîrstă, stare a sănătății, condamnări suferite în trecut, în domeniile remunerării muncii și ale angajării în serviciu, înfrarea în instituțiile de învățămînt și condiții de instruire.

Pe teritoriul Uniunii este interzisă discriminarea în problemele obținerii locuinței, ale asistenței medicale și altor probleme sociale după criteriile de sex, naționalitate, convingeri religioase și politice, vîrstă și stare a sănătății, condamnări suferite în trecut.

11. Nimeni nu trebuie să trăiască în sărăcie. Pensiile de bătrînețe pentru persoanele care au atins vîrsta de pensionare, pensiile pentru invalizii de război, de muncă și pentru invaliditatea infantilă nu se pot situa sub nivelul mediu de trai. Indemnizațiile și celelalte forme de ajutor social trebuie să garanteze tuturor membrilor societății un nivel de trai care să nu fie inferior nivelului minim. Asistența medicală a cetățenilor și sistemul instruirii publice se întemeiază pe principiile echității sociale. accesul la asistența medicală minim-suficientă (gratuită sau cu

plată), a odihnei și a instruirii pentru fiecare, independent de situația materială, de locul de reședință și de muncă.

Totodată trebuie să existe sisteme de asistență medicală superioară plătită și sisteme de instruire prin concurs.

12. Uniunea nu urmărește nici un scop expansionist, de agresiune și meșianism. Forțele armate se constituie în concordanță cu principiul suficienței defensive.

13. Uniunea confirmă refuzul principal de a folosi prima arma nucleară. Arma nucleară de orice tip și destinație poate fi folosită numai cu aprobarea Comandantului Suprem al Forțelor Armate ale țării în condițiile unor date incontestabile privind folosirea premeditată a armei nucleare de către inamic, și în condițiile epuizării tuturor celorlalte mijloace de soluționare a conflictului. Comandantul Suprem are dreptul să anuleze atacul nuclear întreprins din eroare, implicit să distrugă rachetele intercontinentale aflate în zbor, lansate din greșală, ca și celelalte mijloace de atac nuclear.

Arma nucleară este doar un mijloc preventiv al unei agresiuni nucleare din partea inamicului. Pe termen lung, scopul politicii Uniunii este menținerea totală și interzicerea armelor nucleare și a altor tipuri de arme de distrugere în masă, în condițiile echilibrului în domeniul armamentului tradițional și în condițiile soluționării conflictelor regionale, ca și în condițiile atenuării tuturor factorilor care provoacă amenințarea și încordare.

14. În Uniune este interzisă activitatea oricăror servicii secrete de apărare a ordinii publice și statale. Activitatea secretă dincolo de hotarele țării se limitează la sarcinile de informație și contrainformație. Activitatea secretă politică, subversivă și de dezinformare este interzisă. Serviciile de stat ale Uniunii participă la lupta internațională împotriva terorismului și a comerțului cu stupefianți.

15. Dreptul fundamental și prioritar al fiecărei națiuni și republici este dreptul la autodeterminare.

16. Intrarea republicii în Uniunea Republicilor Sovietice ale Europei și Asiei se realizează în temeiul unui acord unional în conformitate cu voința populației republicii respective și potrivit hotărîrii organului legislativ suprem al republicii. [...]

17. Republica are dreptul de a iesi din Uniune. Hotărîrea privind ieșirea republicii din Uniune trebuie să fie luată de către organul legislativ suprem al republicii în concordanță cu referendumul efectuat pe teritoriul republicii, nu mai tîrziu decît după un an de la intrarea republicii în Uniune. [...]

19. Republicile care alcătuiesc Uniunea adoptă Constituția Uniunii în calitate de lege fundamentală care acționează pe teritoriul republicii în rînd cu Constituțiile republicilor. Republicile transferă guvernului central realizarea sarcinilor principale în domeniul politicii externe și al apărării țării. Pe întreg teritoriul Uniunii există un sistem monetar unic. Republicile transferă guvernului central conducerea transportului și a comunicațiilor de nivel unional. [...]

22. Republica, în cazul în care în protocolul special nu este stipulată ceva contrar, se bucură de o deplină independență economică. Toate activitățile care se referă la activitatea și construcția economică, extindind activitatea și construcția la toate funcțiile transferate guvernului central sunt adaptate de organele responsabile ale republicii. Nici o construcție de importanță unională nu poate fi inițiată fără hotărîrea organelor republicane de conducere. Toate încuviințările și celelalte venituri bănești provenite de la întreprinderi și populație pe teritoriul republicii intră în bugetul republicii. Din acest buget se vîrșă în bugetul unional o sumă fixată de Comitetul unional pentru buget în vederea subvenționării funcțiilor transferate guvernului central, în condițiile menționate de protocolul special.

Restul veniturilor bănești se află la dispoziția absolută a guvernului republicii.

Republica are dreptul să stabilească contacte economice directe, incluzînd relații comerciale directe și organizarea de întreprinderi comune cu parteneri străini. Reglementările vamale sînt valabile pentru întreaga Uniune.

23. Republica dispune de propriul său sistem de organe ale ordinii publice (milite, ministere al afacerilor interne, sistem penitenciar, procuratură, sistem judiciar etc.), independent de guvernul central. Condamnările penale pot fi anulate prin grațiere de către Președintele Uniunii. Pe teritoriul republicii sînt în vigoare legile unionale numai cu condiția confirmării lor de către organul legislativ suprem al republicii și organul legislativ republicii.

24. Pe teritoriul republicii limba de stat este limba națiunii specificată în denumirea republicii. Dacă în denumirea republicii sînt specificate două sau mai multe naționalități, în republică vor fi două sau mai multe limbi de stat. În toate republicile Uniunii limba oficială folosită în relațiile interrepublicane este limba rusă. Limba rusă este egală în drepturi cu limba de stat a republicii

în toate instituțiile și întreprinderile de subordonare unională. [...]

37. Structura economică a Uniunii se întemeiază pe

îmbinarea pluralistă a proprietății statale (republicane interrepublicane și unionale), cooperatiste, pe acțiuni particulare (personale) asupra uneltelor și mijloacelor de producție, asupra tuturor tipurilor de tehnică industrială și agricolă, asupra localurilor de producție, drumurilor și mijloacelor de transport, asupra mijloacelor de comunicație și schimb informațional, inclusiv mijloacele mass-media și a proprietății asupra mijloacelor de consum, inclusiv locuința precum și proprietatea intelectuală, incluzînd dreptul de autor și de inventator. Întreprinderile de stat pot fi date în arendă unor colectivi sau persoane particulare pe termen limitat sau nelimitat.

38. Pămîntul, zăcămintele sale, resursele de apă și proprietatea republicii și a națiunilor (popoarelor) care trăiesc pe teritoriul ei, pămîntul poate fi predat, nemînt locit, fără intermediari, în stăpînirea persoanelor particulare, organizațiilor statale, cooperatiste și pe acțiune pe termen nelimitat, cu plata unui impozit agrar la bugetul republicii. Pentru persoanele particulare se garantează dreptul la moștenire a proprietății asupra pămîntului; de către copii și rudele apropiate. Pămîntul aflat în proprietate particulară poate fi înapoiat republicii numai pe baza dorinței proprietarului sau în condițiile încălcării de către el a regulilor de folosire a pămîntului și în condițiile necesității folosirii pămîntului de către stat potrivit hotărîrii organului legislativ al republicii, cu plata unei compensații.

39. Pămîntul poate fi vîndut unei persoane particulare sau unui colectiv de muncă. Limitările în ceea ce privește revînzarea și alte condiții de folosire a pămîntului aflat în proprietate particulară sînt definite prin legea republicii.

40. Volumul proprietății dobîndite sau moștenite, fără încălcarea legii, aparținînd unei singure persoane nu este în nici un fel limitat (cu excepția pămîntului). Se garantează dreptul nelimitat la moștenire a proprietății particulare asupra caselor și apartamentelor, cu dreptul neîngrădit al moștenitorilor de a se stabili în ele, precum și asupra mijloacelor de producție, obiectelor de folosință a biletelor de bancă și acțiunilor. Dreptul de moștenire a proprietății intelectuale e definit de legile republicii.

41. Fiecare are dreptul de a dispune de capacitățile sale fizice, intelectuale și de muncă, după cum crede de cuviință.

42. Persoanele particulare, întreprinderile cooperatiste pe acțiuni și de stat au dreptul nelimitat de a angaja lucrători în conformitate cu legislația muncii.

43. Folosirea resurselor de apă, precum și a altor resurse regenerabile, de către întreprinderi de stat, cooperatiste, în arendă și particulare, precum și de către persoane particulare, este supusă unui impozit ce se vîrșă în bugetul republicii. Folosirea resurselor neregenerabile este supusă unei plăți la bugetul republicii.

44. Întreprinderile, indiferent de forma lor de proprietate se află în condiții economice, sociale și juridice egale, se bucură de o egală și deplină independență în distribuția și folosirea veniturilor lor, după calcularea impozitelor, ca și în planificarea producției, a nomenclaturii și desfacerii producției, în aprovizionarea cu materii prime, cu semifabricate, cu produse complementare, în problemele de cadre, de retribuție tarifară; ele sînt supuse unor impozite unitare, care nu trebuie să întrecă suma de 30% din venitul efectiv, poartă în egală măsură răspunderea materială pentru consecințele ecologice și sociale ale activității lor.

45. Sistemul de conducere, de aprovizionare și desfaceră a producției în industrie și agricultură se întemeiază, cu excepția întreprinderilor și instituțiilor de subordonare unională, pe interesele nemijlocite ale producătorilor, pe baza organelor lor de conducere, de aprovizionare și desfaceră a producției.

46. Temeiul reglementărilor economice unionale îl constituie principiile pieței și concurenței. Reglementarea economiei de către stat se realizează prin intermediul activității economice a întreprinderilor de stat și prin intermediul sprijinului legislativ acordat principiilor pieței concurenței pluraliste și echității sociale.

Prezentare și traducere de Janina Ianoși

Director: Nicolae Manolescu; Redactor-șef: Gabriel Dimisianu; Secretar general de redacție: Mihai Pascu

Secretariat: Andriana Fianu, Magda Groza (telefoane 17 61 90, 17 28 67 și 17 60 10 interioare 1001, 1238). Critică: Alex Ștefănescu (interior 2602). Poezie: Constanța Buzea, Ion Horea (interior 1736). Proză și reportaj: Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, C. Toiu (interior 1736). Arte: Valentin Silvestru, Eugenia Vodă (interior 1736). Externe: Adriana Bittel, Mihai Minculescu (18 41 01 și interior 2602). Secretariat de redacție: Olga Andronache, Mihai Grecu, Octavian Telceanu (interior 2529). Fotoreporter: Ion Cucu (18 41 01). Corector: Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu, Silvia Zabarancu (interior 2024). Stenodactilografie: Elena Mareș, Ioana Niculescu (interior 1159). Curier: Maria Micu (interior 1159).