

România literară

LECTURA
DE
SALA

SĂPTĂMÎNAL
AL
UNIUNII Scriitorilor

Joi 28 martie 1991

(Anul XXIV)

13

ZIUA MONDIALĂ A TEATRULUI

IN STRĂVECHIUL tratat hindus de artă dramatică Natya Castra se spune că Brahma, vizitând cu incântare templul închinat Teatrului, a emis un număr de precepte privind buna folosire a acestuia; printre ele, și admoniția că oricine va organiza un spectacol fără să aibă cultul scenei, va fi trimis în matricea unei vaci. De aici rezultă îndatorirea celor ce beneficiem de fructele dulci ale acestei neasemuite arte, să avem grijă de oamenii cu știință și talent ai nației, ce ne pot oferi cu indestulare atare roade. Și să cheltuim mai puțin timp și mijloace cu ageamii cuvântului ori veleitarii sterili care parazitează doar scena și-i înnouă cerul prin mediocritate.

Ziua Mondială a Teatrului, ce se sărbătorește la 27 martie a fiecărui an, în toate țările unde există încășuri de spectacole e un prilej de a ne reaminti că avem și în aceste parcele de dumnezeire terestră valori creatoare considerabile; e un păcat să-i siciim pe artiști cu fleacuri, să-i inoportunăm cu daraveri de clopotniță și să-i abatem în chip derizoriu de la drumul înfăptuirii. Se cuvine să ocrotim liniștea locului în care ei edifică lumi și făpturi de vis. Și mai ales să ferim, pe cât se poate, scenele de vechituri plicticoase și panglicării ostenite, succedanee literare și improvizatăi caraghioase ce-și justifică nevoiașă existență prin presupuse avantaje de tarabă.

Mișcarea teatrală suportă și ea greu poverile financiare pe care ni le aduce timpul și deci cerințele ce se adresează factorilor cu împuterniciri statale de a se veghea ca acest teritoriu al culturii să nu se îmburuienască prin pauperizare și recurgerea la expediente suspecte sînt pe deplin legitime. Cu atît mai mult cu cît prin eforturi conjugate, mereu mai temeinice, sporște acum numărul și calitatea reprezentanților. Prestația de serviciu public a unor teatre bucureștene și din țară tînde spre normalizare. Iar conexiuni fecunde cu organisme străine fac ca atît vizitele noastre peste hotare, cît și ale altora la noi să fie mai frecvente. Apar pe afiș — încă timid, dar apar — titluri din dramaturgia națională — de la Avram Iancu al lui Blaga pînă la Ușa tînarului și atît de îndelung vitregitului Matei Vișniec. Incepe, nu peste multă vreme — cu primul festival din acest an (internațional) la Oradea — seria manifestărilor de cultură teatrală și a competițiilor, după un calendar notat pînă în decembrie.

Critica specialiștilor, a publicului e de o necesitate probată, un adjuvant esențial al oamenilor de teatru și cine încearcă s-o blocheze, pretinzînd numai adulații pentru orice gest, se autoiluzionează pernicios. Dar scormonirea prin pubelele din spatele instituțiilor, clevețea imundă, continuă, pe seama unor artiști prestigioși și cafenelizarea vieții lor intime în pagini jurnalistice de șotii, concitațiile prin care se caută a se bifa ori a se șterge valoarea cu același pix cu care se întocmesc liste roze de amici sau liste întunecate de vrăjmași sînt pseudocritică frenatorie și nocivă.

Mesajul transmis de Ziua Mondială de către Institutul Internațional de Teatru — în acest an semnat de Frederico Mayor, director general al U.N.E.S.C.O. — spune că „dintre toate meseriile, dintre toate artele, teatrul este fără îndoială singurul care nu poate sta departe de mizeriile, frămîntările, de neliniștile timpului său, singura artă care se adresează tuturor, pentru că are nevoie de noi toți pentru a se menține în viață”. Mesajul mai socoate că în conturarea unei noi stări de spirit „favorabilă dialogurilor și acțiunii concertate” e de subliniat „rolul deosebit pe care poate și trebuie să-l joace comunitatea teatrală internațională”.

Despre aceasta, de altfel, și Aristofan îi puna pe Eschil și Euripide să discute (în comedia sa **Braștele**): „Pentru ce să-l admirăm pe poetul (dramatic)?” „Pentru inteligența sa și avertismentele sale, fiindcă noi îi facem mai buni pe oameni în cetăți.”

E, desigur, încă un motiv pentru a celebra cu atașament această artă și a o considera cu sensibilitate.

Valentin Silvestru



GHEORGHE B. LOEWENDAL : Moș Cocos (1933)

Gheorghe B. Loewendal (1897-1964) a deschis prima sa expoziție de pictură la București în birourile Societății Scriitorilor Români. În memoriile sale (inedite) el povestește despre vernisajul din iulie 1935, care a fost, de altfel comentat elogios de întreaga presă): „Cum nu se puteau pune tablourile pe pereți, au fost așezate pe scaune și pe birouri”. Pictorul a declarat atunci: „Dedic toate creațiile mele de acum și de mai tîrziu, țării noastre”. Adrian Maniu a scris o cronică foarte insufletită în Universul: „Am simțămîntul că portretele uriașe dovedesc un talent neobișnuit, aspru și puternic, drag nouă, pentru că ne

infățișează țărani adevărați, dirși și aspri, cu chipul sculptat adînc în cel mai puternic desen. Ai zice că sînt statui de aramă din alt veac...” În Rampa, Ionel Jianu scria: „Se relevă aspecte necunoscute ale vieții românești, exemplare specifice, de adevărați țărani români... cu o indiscutabilă valoare de document etnic”. Au mai scris cronici N.D. Cocea în Facla, Alexandru Tzigara Samurcaș în cotidianul Le Moment, Lucia Demetrius în Adevărul literar și artistic. Aflăm, din aceleași memorii ale pictorului, că, deși admirația a fost generală (timp de o lună), nu s-a vindut nici un tablou.

DIN SUMAR:

CENTENAR ION PILLAT (pag. 3, 12-13)

În acest număr reproduceri după lucrări de Gheorghe B. Loewendal și documente fotografice Ion Pillat.

Dl. Petre Roman, între două fronturi

A DOUA ETAPĂ A LIBERALIZĂRII PRETURILOR. PRE-VĂZUTĂ PENTRU 1 APRILIE. NU-A PUTUT SĂ NU DEBUTEZE (ÎN ONOAREA ZILEI CU PRICINA, PROBABIL) CU UN FEL DE PĂCĂLEALĂ: primul ministru a comunicat la 19 martie că guvernul a decis să plătească creșterea, cam la 50% din cât se anunțase inițial. „Păcăleala” este penibilă fiindcă, repetându-se istoria din toamnă, se vede că guvernul amestecă politicul în economie și în hotărârile în funcție de conjunctura imediată. A fost destul ca o mare grupare sindicală să chema oamenii la un marș de protest pentru ca primul ministru, girat de președinte (care a participat la ședința de guvern), să facă o jumătate de pas înapoi. Aceasta nu denotă grije pentru protecția socială, ci este pur și simplu o tentativă de corupere a cetățeanului. Este tot vechea tactică a comunistilor de a ceda formal, în situații de criză, pentru a putea relua, ulterior, operația proiectată și pe o bază mai solidă. Chiar dacă măsura liberalizării preturilor are, în esență, un caracter diletant de măsurile economice ale lui Ceaușescu, mentalitatea guvernanților nu pare, ea, schimbată. E drept că nici mentalitatea cetățeanului nu s-a schimbat și ar putea fi invocată ca motiv pentru jumătățile de măsură devenite curente în politica guvernului. Cu precizarea că cetățeanul a intuit corect situația: liberalizarea echivalează cu o scumpire, în absența „mării privatizării” prealabile. În acest context demisia d-lor Stoloiu și Vătășescu este, pe de o parte, o dovadă de consecvență laudabilă față de un program pe care guvernul l-a adoptat și de care acum se dezice din rațiuni conjuncturale. Dar pe altă parte, ea dovedește oarecare (să nu spun vorbă mare) „inocență”, căci ar fi fost cazul ca cei doi miniștri demisionari să fi știut că liberalizarea preturilor nu poate constitui, ea singură, declanșatorul mecanismului economic blocat și că, în definitiv, guvernul își poate permite să o ratragă fără probleme de conștiință, cită

vreme, atunci când a propus-o, nu a procedat la o corectă ordonare a etapelor și n-a făcut din liberalizare o consecință normală a privatizării, ci doar o artificială (și iluzorie) cauză a acesteia. Imprejurarea poate confina totuși indicele unor neînțelegeri între membrii cabinetului Roman. Autoritarul prim-ministru nu pare să-i fiină la fel de bine în mină pe miniștrii săi cum i-a ținut pe membrii F.S.N., care la recenta Convenție Națională, au format nucleul viitorului partid. Aceste neînțelegeri sînt la suprafață, politice sau tactice, izvorind din considerente de oportunitate. Dar nu este exclus să aibă și o natură economică. Într-un interviu acordat ziarului Dreptatea din 21 martie, dl. Constantin Cojocaru a semnalat câteva importante erori și inconsecvențe din comportamentul economic al echipei guvernamentale, precum și o ciudată practică de acoperire a pierderilor. Nu se poate ca între economiștii din echipa Roman să nu fie unii care să respingă astfel de practici, desi ei au reputația unor pragmatici.

DE FRONTUL ECONOMIC. GUVERNUL ESTE ASADAR ȘOVAIELNIC ȘI DIVIZAT. Mult mai sigur de el și omogen, se prezintă frontul politic. Dovada clară ne-o oferă Convenția Națională a FSN, pe care dl. Petre Roman, organizator perfect, de sus în jos, în mizeria știută nouă din trecutul apropiat, cu sprijinul susținătorilor săi din echipa de guvernământ, Autoproclamat lider național imboldind în funcția de secretar executiv pe dl. Ion Aurel Stoica, demisionarul de ieri (ceea ce pune într-o lumină crudă rațiunile demisiei: sub fatada „morală”, înseamnă că acum un calcul politic), primul ministru a făcut din FSN suportul incoercibil al guvernului. Cînd după 20 mai, ai s-a propus un guvern ce nu părea

(și nu era) o emanatie limpede a formațiunii care cîștigase alegerea, mulți s-au mirat și unii au protestat. Convenția recentă ne-a lămurit că dl. Roman a preferat o cale personală: nu un guvern rezultat dintr-o formațiune eterogenă, echivocă și incontrolabilă, a cărei putere era incertă, ci un partid omogen și energetic construit cu mijloacele de care dispune un guvern aflat la putere de nouă luni. Noul FSN reprezintă treimea din vechiul FSN care-l urmează pe liderul național. Spun treimea, deși nu știu dacă cele trei fracțiuni existente sînt egale între ele. Fracțiunea Roman, a „junilor turci”, cum a numit-o dl. Brucan, este cea mai pragmatică, hotărîtă și fără scrupule din toate. Neoliberalismul de care o acuză adversarii este serios pus în cumpănă de tactici politice inspirate de comunism. Politic ea este și cea mai autoritară dintre cele trei. Pragmatismul dlui Roman conține o doză mare de oportunism. Proiectul său economic și social este mereu perturbat de virusul politicianist. La stînga acestui nucleu, se află nostalgicii platformei social-democratice a FSN, nu atît de la debutul său din decembrie (prima platformă era mult mai conservatoare și mai radicală), cît din lunile care au premers alegerilor și în care populismul electoral se machiază social-democrat. O parte dintre ei au demisionat din noile organe de conducere (dl. N. S. Dumitru și grupul său), alții au anunțat formarea unui FSN-social-democrat și au produs în parlament o acțiune. E vorba de vreo zece parlamentari, nu mai mult, dar eu cred că aceștia vor sta în FSN destul adereși. Dl. Brucan identifică în acești disidenți de stînga pe adeții președintelui Iliescu (dnii Birlădeanu, Martian și echipa de la fosta Academie „Stefan Gheorghiu de care președintele s-a înconjurat sau a fost înconjurat).

Posibil: deși nu e exclus să avem în viitor la stînga Frontului două grupări diferite, una social-democrată și alta socialistă (în degradă neocomunist, pînă acolo unde începe domeniul P.S.M. al dlui Verdet). La dreapta Frontului, se situează acei membri (sau fosti membri) care trag spre PUNR și spre Vatra românească. Ei sînt purtătorii de germeni ai nationalismului de miine amestec de anticomunism și de reflexe totalitare, nostalgicii unui regim de ordine strictă, eventual militară, dacă nu ai unui stat etnocratic. De la dl. Verdet la dl. Ceaușescu, arcul politic românesc se întinde pe lungimea a opt sau nouă partide care contează și are patru sau cinci culori politice remarcabile.

CELE DOUĂ FRONTURI PE CARE PRIMUL MINISTRU ȘI GUVERNUL SÎNT OBLIGAȚI SĂ LUPTĂ SIMULTAN frontul reformei economico-sociale și frontul politic (sau, iertem-se jocul de cuvinte, Frontul Salvării Naționale, așa cum arată el după epurarea stîngii și a drepteii). Din cite imi pot da seama, guvernul va apăsa din plin pe pedala politică sora a-și aplica măsurile reformatoare. În consecință, după ce dl. Roman a împins în conducerea FSN pe citiva dintre tehnocrații din guvern, el va atrage cu siguranță în guvern pe acei politicieni din FSN care-i sînt indispensabili. Si nu este exclus să se desoartă de economiștii din guvern mai puțin apti la compromisuri politice tot așa de ușor cum s-a desoartat la Convenția FSN de politicienii care nu i urmau programul de reformă economică. Este de admirat curajul cu care dl. Roman a riscat atît scindarea FSN, cît și defecțiunile guvernamentale. Și, dinău opinia mea el a cîștigat deocamdată bătălia politică. Plata de încercare rămîne economică. A devenit limpede că temperamentul primului ministru

este de om politic. Autoritar, abil, capabil de reculuri, dar atingându-și în cele din urmă scopul, dl. Roman acordă mai puțină importanță corectitudinii mijloacelor decît eficacității lor. Iar scopul său nu este reforma economică, ci puterea politică. Așa se explică de ce a adoptat calea unei privatizări minime, în condițiile liberalizării maxime a preturilor, cînd mai firesc ar fi fost invers, o privatizare maximă capabilă a diminua creșterea preturilor prin concurență. Ca economist reformator, trebuia să meargă pe calea din urmă. Dar dl. Roman fiind politician, nu și-a făcut un calcul economic, ci unul politic și el a considerat că adversarul cel mai primejdios, capabil a răsturna guvernul, nu e masa de salariați, lovită de șomaj și inflație, căci pe aceasta o poți amăgi cu promisiuni și cu pași înapoi, ci masa de foști nomenklaturiști și securiști, care nu e dispusă să susțină un guvern decît dacă se simte protejată. Iar aceasta este bine organizată și posedă experiență politică. Dl. Roman doarme liniștit cînd aude că sute de mii de muncitori ies în stradă (e drept, nu se culcă înainte de a anunța la TV că a importat portocale de Crăciun sau a oprit creșterea preturilor de Paste), dar se teme de citeva mii de activiști ai PCR care nu s-au împăcat cu gîndul că P.C.R. a dispărut. Eu nu cred că dl. Roman însuși mai dorește comunism. Cred că el vrea reformă. Dar sînt îngrijorat de calea pe care a ales-o și de aliații pe care-i are. Ca să nu mai spun că el îi vor rămîne aliați doar cît le va face jocul. Cînd nu, îl vor înlătura. Aceasta e vulnerabilitatea unui prim-ministru care iubește măsurile de mînj forte și care, luptînd pe două fronturi, în guvern și în FSN, o face cu mijloace prin excelență politice. Cineva ar trebui să-i sugereze dlui Petre Roman ideea că doar măsurile economice pot, spontan și democratic, să regenereze țara.

N.M.



NE Scriu CITITORII...

Bucurie de „alegător”

■ **INIMA** mi-a „săltat” de bucurie cînd l-am văzut la televizor (dar cite lucruri nu rămîn nevăzute!) pe senatorul f.s.n. „de Neamț” Valeriu Momanu, purtătorul de grijă al județului în Parlamentul Țării, fost m.a.n.ist (vreo trei legislaturi), fost ministru al chimiei (falimentare!), specialist în molecule și hidrogen sulfurat etc. etc. Cu bucuria omului care se vede reprezentat la acest nivel — și nu de oarecine, nu? — am ascultat cu gura căscată (scuzată!) cum dom’ Momanu, scos din pălărie la 20 mai, propune, nici mai mult, nici mai puțin decît să se ia bani din bugetul sărac al culturii și să se dea cinematografilor (via senator Sergiu Nicolaescu) să se mai „înfruptească” niște filme cu „noua revoluție parlamentară”. Probabil.

Propunerea domniei sale nu este fără precedent prin Senat, aici toți „adunații” au idei demolatoare cînd e vorba de „ăia care gîndesc” (și nu muncesc!), dar ne întrebăm de ce tocmai el, senatorul „de Neamț”, (seful comisiei economice a Senatului!) să ne aducă această ofensă, nouă, umililor (și umiliților) alegători „de Neamț”?

La ultima sa vizită în Neamț, cu bune săptămîni în urmă, domnul senator Momanu a propus — nici mai mult, nici mai puțin — decît ca în Muzeul Județean de Istorie din Piatra Neamț, unde se păstrează și tezaurizează cea mai mare colecție „Cucuteni” din lume („niște cioburi, acolo!”) să se facă „oficiul de repartizare al somerilor”. Îl informăm — și pe această cale — pe domnul Momanu că denumirea de „Cucuteni” nu reprezintă vreo firmă de import-export ci altceva, mai profund și mai de durată decît mandatul de senator al domniei sale.

În aceste condiții, în care ignoranța și disprețul pentru cultură se întind ca pe-

cinginea, normal ar fi ca la următoarele alegeri candidații de pe liste să treacă niște probe de cultură (generală!). Să avem și noi corigenții noștri!

ADRIAN ALUI GHEORGHE

Despre „normalitatea originală”

Stimate domnule Nicolae Manolescu,

■ **AM** în față două articole polemice, publicate alăturat, acum un an de zile, pe cînd România literară se zbătea să-și dobindească un statut specific. Nu aut persoana propinentilor (Nicolae Manolescu și Octavian Paler) și ideile aduse în discuție mă frapază acum — deoarece, probabil, acele probleme s-au limpezit deja — cît titlul celor două articole: **Intararea în normalitate, respectiv Care normalitate?** Cred că se reflectă în aceste titluri două atitudini general valabile, care se remarcă în prezent în societatea noastră. Pe de o parte, dorința afirmării unor adevăruri, pe de altă parte, o benefică șovăială, cu scopul eliminării echivocurilor. Dacă prima poziție reprezintă nevoia unei consecvențe, a unei continuități, putem observa cu ușurință că ea predomină în viața noastră. Exemplele sînt numeroase, dar puțin stau să și meditezze asupra lor. O necesară retrospectivă ne-ar aminti că cei persecutați de către oficialitățile anilor ‘88-89, dar și mai înainte (veșnicii disidenți, de la Doina Cornea la Mircea Dinescu, Ana Blănănaș și alții) sînt țintele calomniilor și ale insultelor din prezent. Iată o frumoasă consecvență. Apoi, specialiștii unei foste reviste de scandal — Săptămîna — își confirmă vocația; stupefiant este că dacă înainte raporturile valorice erau clar delimitate, iar E. Barbu și C.V. Tudor jucau mai degrabă rolul unor tipi bizari (daca nu chiar dubioși), în prezent mulțimea se înghesuie la foile de scandal. Considerînd doar aceste fapte (dar mai pot fi găsite și altele), observăm că o astfel de normalitate — și e singura de care avem parte — conține un simbur de absurd. Caragiale redivivus! Ne-am făcut și noi mica noastră revoluție; „steaguri, muzici, chiote, tîmbălaș, lucru mare, și lume, lume... de-ți venea amețea”, nu altceva”.

Dar la noi n-a ținut nici măcar „trei săptămîni de zile, domnule”. Nu intimplător, o mină inspirată scrisese în Piața Romană: „De Crăciun ne-am luat rația de libertate”. Problema, însă, este că acum riscăm să facem poezia după modelul lui Ionu Leonida și să interpretăm cheful politiaului ca fiind asaltul Reacțiunii (al Opoziției, al Legionarilor...). (Mai ales că ni l-am făcut cumătru și pe Papă, de cînd i-am botezat un copil...)

Cauza acestei autoerici a înțelegerii faptelor o reprezintă îngrijorătorul divorț dintre ce auzim (sau vedem... la televizor) și cum interpretăm. Și uite așa a-jungem la o normalitate originală, în care-i areștăm (direct din spital) pe cei snopiti în hătaie, pe motiv că ei au fost de vină, și în care ucigașii din decembrie (dar cine-i mai știe?) sînt sălțați în grade și funcții (desigur, în sus).

În această situație, mi se pare firesc să ne punem întrebarea care (este) normalitate (a)? Cea care ni se vîră cu sila pe gît? Circumspecția trebuie să ia locul „urătății de neclintit în jurul... Vă amintăți? „Națiune, fii deșteaptă! Și noi dormim, domnule!”. E interesant să rizi de Ionu Leonida sau poate să-l compătimesti. Dar cînd soarta ne obligă să încăm robii Efimitei, asistînd la un carnaval al halucinațiilor, iată-ne redusi la dilema: oare Europa ride de noi, sau ne compătimește? Din această dilemă nu puteți ieși. Am zis!

LASZLO ALEXANDRU

*) Propun rebotezarea „Actualităților” cu „Jornala” titlatură de „Aurora Democratică”.

★

Domnule Director,

■ **VĂ ROG** mult a publica la rubrica „Ne scriu cititorii” următoarele:

În România literară nr. 9/91 Mariana Sîpos supune unei analize atente și competentă termenul de „best-seller”, neologism care tinde să se instaleze „comod și definitiv” în limba noastră. Atît dicționarul de neologisme, cît și dicționarele de limbă engleză redau într-adevăr sensurile de „succes de librărie” și „ceea ce se vinde cel mai bine”. Dacă cele două mai sus sînt adevărate, nu este totuși valabilă — cred — concluzia că nu există pentru limba română o altă soluție decît acceptarea neologismului „best-seller”. Aceasta pentru simplul motiv că traducerea inițială a fost incorectă și s-a impus ca atare. „Best-seller” înseamnă în traducere exactă, care se vinde (și vînzătorul), optim, cu redarea cea mai verosimilă în românește: „vînzare optimă”, sens care permite aplicarea și la un produs care nu este număidcît carte.

Cred că acceptarea și lansarea în mass media a sintagmei **vînzare optimă** ar avea drept rezultat sigur, dacă nu excluderea, cel puțin folosirea mai rară a neologismului best-seller și apropierea de sensul corect al noțiunii traduse, adică „vînzare optimă”.

ILIE DANILA
București

Remember — Cezar Petrescu

■ **DACĂ** mai găsim timp și pentru memoria scriitorilor noștri de odinioară o facem în virtutea aceluia drept sacru de a deschide, la ceasuri de taină, cărțile scrise de dînsii. În acord sau nu cu critica paginilor acestora, cititorii își vîd de treaba lor, pasionați și fericiți de universuri ineluctabile. Cînd au de-a-face și cu calendarul, își dau seama că, pentru citeva clipe (zile), au revelația personalității autorului.

Într-o asemenea împrejurare Cenuclul literar de la Florești — Prahova, fondat în iunie 1962 de autorul acestor rînduri împreună cu Gheorghe Jigărea, Emil Palade și Emil Penelea, dorește în plus să afle cite alte cenucluri din România anului 1991 poartă același nume: Cezar Petrescu.

La 9 martie 1991 se vor implini 30 de ani de la moartea creatorului lui Fram — Ursul Polar, al Intunecării, și al altor zeci de romane și nuvele pentru copii și celelalte vîrste; Cenuclul nostru intenționează să alcătuiască o Hartă a tuturor acelor cenucluri și cercuri literare care poartă numele lui Cezar Petrescu, invitându-le să binevoiască a trimite cît mai degrabă, pe adresa: Florești — Prahova, strada Unirii 123, codul postal 2065, o Fișă de prezentare pe următoarele date: numele, data întemeierii, fondatorii și numele acestora, adresa completă, principalele realizări literare, artistice și culturale, structura numerică și de creație, fotografii sau fotocopii care redau măcar un moment din viața cenuclăriei, precum și alte amănunte care sînt oportune unei asemenea întreprinderi.

Cu sprijinul devotat al Doamnei Smaranda Chêhata, singura soră a scriitorului amintit, în viață, care se ocupă de manuscrisele și arhiva particulară a acestuia, dorim a include această Hartă în fondul muzeal de la Busteni, precum și în cadrul altor case memoriale sau muzee „Cezar Petrescu” de la Hodora, Roman, Iași, Caracal etc. În fapt această idee aparține distincției patroane spirituale din Calea Victoriei, cu care, îndrăznim să sugerăm mass-mediei culturale să înregistreze, scrie, sonor și video, adevărurile atît de necesare postumității istoriografiei literare, ce vor întregi Viața într-o Operă (literară și jurnalieră) a lui Cezar Petrescu — care a marcat atît de profund cultura națională interbelică.

SERGHEI BUCUR

A face politică

UN SCURT articol al subsemnatului (**România literară**, nr. 10/1991), în care vorbeam despre „ipocrizia vinovată” a celor care pledează, acum, pentru desprinderea de politică a scriitorilor, făcând în fapt ei înșiși politică, dar politică guvernamentală nedeclarată, acel scurt articol a stîrnit replica promptă a criticului Eugen Simion. (**România literară**, nr. 11 / 1991). Aș da eu însumi o probă de ipocrizie dacă aș spune că reacția sa m-a surprins. Deși nu-l numisem în articol (m-au preocupat acolo mentalități și nu persoane), dl. Eugen Simion se putea simți într-adevăr, măcar în parte, vizat: nu pentru că ar face, deghizat, politica guvernului, dar a consumat multă muniție, în ultima vreme, pentru a ținti în direcția implicării în politică a scriitorilor, a pătrunderii politicului în revistele de cultură, fenomene pe care le dezaprobă căci le socotește nefaste pentru literatura română de azi (v. și scrisoarea-memoriu din **Libertatea**, contrasemnata de d-nii Valeriu Cristea și Fănuș Neagu).

Nu m-a surprins așadar faptul că dl. Eugen Simion a reacționat într-o chestiune ce-i stă la inimă. Era normal să reacționeze. M-a contrariat însă felul în care a făcut-o: atribuindu-mi ceva ce nu am susținut, compunându-mi, pentru cititori, o falsă poziție pe care apoi o combate.

„...Îmi îngădui să spun — scrie criticul — că G. Dimisianu simplifică enorm relația literatură-politică și scoate discuția, în cele din urmă, de pe făgașul ei adevărat”. Simplific enorm? Dar eu nici măcar nu am pus chestiunea respectivei relații, și nepunînd-o nu puteam nici să o simplific nici să o complic. Eu am vorbit în articol despre scriitori și politică iar nu despre literatură și politică, despre scriitori ca exponenți ai unor poziții politice în nici un caz exprimate, acestea, prin literatura lor; nicăieri, în succintul text, nu las să se înțeleagă că accept în vreun fel atragerea literaturii în sfera politicului, investirea ei cu misiuni politice. Cu toate acestea, dl. Eugen Simion îmi atribuie chiar și o „teorie” care, dacă ar fi a mea, de bună seamă că m-ar compromite, căci m-ar plasa în postura unui ins aflat în plină confuzie de criterii: „După teoria colegului nostru G. Dimisianu ar trebui ca literatura să îndrepte întii societatea și să purifice istoria, și după aceea să se ocupe de sine.” Spuncam eu însă așa ceva? Iată ce spuneam: „Dar binele literaturii și al scriitorului nu pot veni decît de la binele societății întregi. Ca și rostul literaturii. Ca și faptul de a avea o literatură. La ce bun literatura, ne putem întreba, într-o lume care se degradează pe zi ce trece, și care oricum va ajunge, dacă urmează pe această cale, să o elimine din preocupările ei. Scriitorii pot apăra literatura numai apărînd, mai întii sau în același timp, societatea de degradare. În nici un caz nu o pot face dedicîndu-se numai literaturii, numai artei, cum unii încă se iluzionează”. Deci n-am spus că literatura ar trebui „să îndrepte” societatea, cum îmi atribuie dl. Eugen Simion, ci că scriitorii au de făcut acest lucru (eu spuneam „să apere”, dar mă rog!) și dacă o vor face, implicîndu-se politic, vor apăra și literatura, ca parte a întregului social. Despărțirea planurilor cred că o vede oricine, în afară de vechiul meu confrate de breaslă care ține să mă avertizeze profesoral: „Confuzia de valori nu slujește nici societatea, nici literatura.” Mulțumesc, dar știam!

TOTUȘI nu teoria mea inexistentă despre relația literatură-politică are importanță în discuția de față, și abia stăruind asupra ei ar fi să ieșim de pe făgaș. Importanță e chestiunea participării scriitorilor, în împrejurările actuale, la viața publică și la confruntările politice.

Pentru a sprijini ideea de participare am invocat în articolul meu un text al lui E. Lovinescu, publicat de acesta în timpul primului război mondial, cînd desfășurase o lungă campanie de presă (articolele le-a adunat, în 1919, în volumul **În marginea epopeei**). Am vrut să arăt că militantismul estetic al criticului nu a exclus, cînd împrejurările au cerut-o, militantismul național, deci politic, slujit de-

sigur de E. Lovinescu cu mijloacele jurnalisticii și nu ale literaturii. Dl. Eugen Simion îmi atrage însă atenția că opțiunea pentru politică a lui Lovinescu a fost temporară: „Mai trebuie spus însă că tot E. Lovinescu cere, odată războiul încheiat, ca scriitorul să revină la literatură și critica literară la criteriile ei de judecată estetică”. Adevărul este că la judecata estetică nu renunțase criticul nici în timpul războiului, dar se dedicase precumpănitor jurnalisticii, din motivele știute. Dar și așa, venind la momentul nostru, avem oare destule temeluri să spunem că „războiul” s-a încheiat? S-au domolit involburările sociale? Incepem, măcar, să trăim într-o lume normală, „stabilizată”? Mă întreb de unde acest sentiment al stabilizării la dl. Eugen Simion și la alți citiva confrăți care ne anunță atât de insistent, chiar ultimativ, că a sosit ceasul să ne întoarcem la uneltele profesiei literare, la judecata estetică ș.c.l. Pe ce se întemeiază domniile lor cînd lansează acest apel? Ce semne bune au deslușit în aerul prezentului, ce indicii liniștitoare care nouă celorlalți ne scapă? Dacă văd mai bine, mai clar decît alții, și poate că așa este, sînt dator cu atât mai mult să explic contemporanilor ce văd a-nume. Ei totuși tac în această privință ori sînt evazivi.

L-am urmărit de pildă pe mult prețuitul de mine prozator Augustin Buzura în apariția sa la televiziune de săptămîna trecută. În fine, mi-am zis, voi afla ce gîndește autorul **Fejelor tăcerii** despre situația actuală, în fine, am sperat, s-a decis să iasă din rezerva pe care i-au impus-o activitățile mai mult ornamentale de care a fost confiscat în ultimul an. Am așteptat mult de la acest interviu dar m-am ales, să mă ierte că i-o spun, cu prea puțin. Formulări vagi, reticente, mică anecdotică, gînduri duse pînă la jumătatea drumului, în loc de mărturie lucidă și fermă, în loc de analiza cuprinzătoare și necruțătoare care se așteptau de la el. A acceptat, totuși, la somarea interlocutorului, că există la noi o criză morală, dar fără a ne spune în ce constă ea. Abia atunci ar fi fost interesant, dar acel atunci nu a venit. Cîndva, sub dictatură, în interviuri, în rubrica din **Tribuna**, era limpede, era tranșant. Azi este sibilinic. De ce? Poate că din pudoare intelectuală, poate că din aceeași reținere de a exprima opinii politice, din aceeași temere pe care și alți scriitori o au, de a nu li se reproșa că, manifestîndu-se politic, au trădat literatura. Poate.

Politica a condus la multe trădări, de bună seamă, inclusiv la trădarea literaturii, a talentului, a creației. Ne stau dovadă dramele atîtor scriitori din trecut și de azi deturnați de politică de la chemarea lor esențială. Sînt totuși împrejurări în istoria unui popor cînd și abținerea de a face politică poate fi echivalată cu o trădare. Știu, „a face politică” e o sintagmă compromisă, debordînd de conotații negative, dar parcă prea mult se face din acest fapt lingvistic un alibi pentru abdicările profitabile, pentru pasivitățile lucrative.

Acțiunea politică propriu-zisă, adică aceea prin care se urmărește dobîndirea puterii în stat, desigur că implică destule aspecte dezavuate, manevre de compromis ș.a.m.d., dar nu la acestea este chemat să participe scriitorul care dorește să rămînă întii de toate scriitor. Și dacă tot nu dorește altceva, de ce să nu facă el politica moralei, politica demnității umane, politica adevărului, de ce nu ar face scriitorul acea „politică antipolitică” de care vorbea Václav Havel într-un memorabil text din 1984 (**Politică și conștiință**). Iată:

„Sînt partizanul unei «politici antipolitice». Al unei politici care nu e nici tehnologie a puterii, nici manipularea acesteia, nici o organizare a umanității prin mijloace cibernetice, nici o artă a utilității, a artificului și a intrigii. Politica, așa cum o înțeleg eu, este un mod de a căuta și a găsi un sens în viață; un mod de a proteja și de a servi acest sens; este politica — morală în acțiune, politica — slujire a adevărului, ca grijă față de aproape, o grijă fundamentală umană, reglată de criteriul uman.”

Va trăda scriitorul literatura optînd pentru acest fel de politică? Este greu de crezut.

G. Dimisianu



Ion PILLAT

Cele trei părți ale poemului **Credință** fac parte din vol. **Cumpăna dreaptă** (1941-1944) Mss. B.A.R.S.R., 2543, publicat post-mortem în vol. III, Ion Pillat **Opere** (1927-1944) 1986, ed. Eminescu. Poemul a fost cenzurat de conducerea Editurii Eminescu. Primele două părți au fost scrise cu ocazia pierderii Basarabiei din primăvara anului 1940, iar ultima parte a fost inspirată de jalea celui de-al doilea război mondial.

CREDINȚĂ

I. La pîngărirea hotarelor, 1940

Nu vreau să plîng pămîntul ce în luptă
N-ai știut să-l ții cu moartea, nici părtaș
Să chemi din Putna legendar arcaș
La bocet muieresc cu fața suptă.

Ci te înalț, privind moșia ruptă
Păstor proptit pe armă de ostaș,
Vezi sat cu sat, oraș după oraș,
Din turma ta dușmanul cum se-nfruptă.

Nu rob plecat sub jug și sub cătușe
Prea bucuros că zile i-au rămas,
Nici funerară urnă cu cenușe

Plugarule ce ieși după furtună,
Te vreau tăcut și dirz, cu sigur pas
Trăgînd sub cer o brazdă ce adună.

3 iulie 1940, București
(Publicat în **Gîndirea** XIX (1940) nr. 7, sept. nr. 8-9, p. 474, **Revista Fundațiilor Regale** VIII (1941), nr. 9 sept. p. 336).

II. După un an, 1941

Prin glia suferinții de-a arat
În veac plugar tăcut cu brațul tare,
Din brazda răsturnată dirz răsare
Curatul spic al lanului bogat.

Și crudul anului de-aduce-n zare
Aceleași zodii ce l-au sugrumat,
Destinul crunt prin jertfă împăcat,
Rechiamă-n zări deplinele hotare.

În spadă ți-ai schimbat, voinice, plugul —
Și umbra ta răzbunător indemn,
De trece Nistrul și atinge Bugul,

Se-ntinde dacic cu mărățu-i semn
— în față soare sfînt de-o să răsară —
S-ajungă peste munți la Tisa iară.

20 august 1941, București
(Publicat în **Revista Fundațiilor Regale**, VIII (1941) aug.-sept., nr. 8-9, p. 337).

III. La năvălirea Moldovei

Dar zodie potrivnică se-ntoarce
Pe cerul de cenușe și de jar,
Destin legat de laurul amar
Cules de mina ne-nduratei Parce.

Moldova mea, tu sfîntă mucenică,
De-ți trag prin trup hotar insingeraț,
De moare dirz oștean neimpăcat,
Mai dragă-mi crești, credință fără frică.

Infringerea ca și izbînda poartă
Obraz la fel cînd gemene ne sînt,
Sămînta lor e-aceeași și pe rînd
În noi se plămădește altă soartă.

Ridică-te increzător în tine
De cînd e noapte soarele revine.

26 Iulie 1944, Izvorani
(Publicat în **Revista Fundațiilor Regale**, XI (1944), nr. 8, aug., p. 275).

Extremele nu se mai disting

U NA dintre cele mai mari mistificații istorice pe care comuniștii au izbutit să o facă să treacă, să fie admisă de mulți neștiutori, mai ales dintre tineri, a fost că în momentul în care ei au reușit să pună mina pe putere, clasa conducătoare de dinainte de război se afla în plină decadentă, într-o stare de criză, chiar de descompunere, în care predarea puterii ar fi fost absolut firească, procesul fiind inexorabil, sau „legic”, cum le plăcea lor să spună, determinat oricum de cauze launtrice. E drept că perioada imediat postbelică, mizeriile materiale, seceta alcătuiau un climat de dezolare care îndrituia întrucitva astfel de susțineri, dar în nici un caz nu era justificată interpretarea catastrofică în sensul unei schimbări de sistem. Clasa conducătoare fusese și rămăsesse una plină de vitalitate, de inteligență oportunistă, de curaj și justă capacitate de orientare. Ea transformase în decurs de un veac țările românești din niște provincii aservite imperiilor vecine, într-un stat unitar, independent și dinamic, într-o țară în plină expansiune economică, care-și triplase teritoriul și populația, fapt ce o punează sub acest aspect în fruntea țărilor din Europa. Departe de a fi în descompunere, clasa conducătoare dovedise o mare flexibilitate, o capacitate de autoreglare, orientându-se de cele mai multe ori cu succes în grelele împrejurări istorice, iar în momentul 23 august 1944 părase încă o dată a fi evitat o catastrofă națională.

Clasa aceasta, departe de a fi „putredă”, cum aveau să pretindă mai târziu marxștii, era plină de viață, cu origini foarte recent populare, primebindu-se permanent cu elementele cele mai dotate de „jos”, îndeosebi ale elitei rurale. Comuniștii au distrus-o, dar i-au preluat funcțiile sociale, mai ales politica de industrializare și urbanizare pe care au accelerat-o cu metode brutale: mai accentuat în dauna țărănimii. Burghezia, prin numeroasele-i elemente indispensabile comuniștilor, a fost folosită de ei și a constituit adevăratul model al „noii clase”.

Și pe plan cultural s-a întimplat același lucru: un proces de „recuperare” treptată și apoi de asimilare — ba silnică ba improprie, dar totdeauna avidă. Cultura română dintre cele două războaie mondiale ajunsese la un stadiu necunoscut înainte și mai ales după; a fost o înflorire extraordinară, într-un climat de toleranță și libertate cu care puține țări din lume se puteau lăuda. Democrația română, cu toate imperfecțiunile ei, făcea un frumos contrast cu dictaturile din jur, după cum, înainte de război, existase oarecum în condiții de asediu, inconjurate de trei imperii tiranice, agresive și prădănice. Or, cel care încearcă să descopere epoca în scrisul corifeilor intelectuali, al politologilor și comentatorilor contemporani, are surpriza să constate că toți aceștia considerau că țara noastră se află nu numai într-un moment de „criză” (explicație iertină, buna pentru orice situație pe care vrei să o compromiți) ci în fundul unei prăpastii, într-un adevărat marasm intelectual, fără nici o ieșire. Cu mult înainte ca marxștii să-i proclame falimentul, „ideologii” de dreapta s-au însărcinat să condamne aceeași societate, în același spirit și cu o vehemență care nu a fost nici măcar egalată de „adversarii” lor după 1948.

Revoluție, om nou, nouă spiritualitate sunt cuvintele de orne mai ales după 1930 și cititorul care le cunoaște doar din retorica marxistă poate rămâne surprins descoperindu-le unde s-ar aștepta mai puțin. Cei care cunosc cât de cât literatura fascismului și nazismului știu că și unul și celălalt s-au pretins și au fost în primul rând „revoluționare”, deschizătoare unei noi ere în istorie, edificatoare ale unei noi societăți, instauratoare ale unor raporturi sociale fără precedent. Cu bolșevismul ele au câteva puncte comune: mesianismul, populismul, republicanismul (în Turcia, Germania și chiar și în Italia, unde fascismul a păstrat doar formal vechea monarhie), etatismul, securitatea socială în schimbul pierderii libertății, dinamismul economic programat.

Or, dacă în țările înfrinse în primul război mondial (Turcia, Bulgaria, Ungaria, Germania) sau doar problematic învingătoare (Italia) era firesc să asistăm la o criză de regim și chiar la o

schimbare de sistem (sub egida unor orientări de dreapta sau de stnga) în țara noastră care triunfase în război și fusese printre principalele beneficiare ale Tratatului de la Versailles, stilul catastrofic al tinerei generații (o mare privilegiată a noilor condiții istorice) apăreau de-a dreptul stranii. Critica sistemului democratic liberal (tradițională la noi în limitele spiritului radical) ia acum forme supărătoare, absolut aberante care, dacă ar fi dus la rezultate practice, ar fi provocat nimicirea celor ce o practicau.

Interesantă ni se pare motivația care, deși uluitoare, poate fi discutată — dacă nu ar fi decît deosebirea dintre critica noilor ideologi și aceea a vechior conservatori. În timp ce aceștia erau unanimi în a recunoaște că modernizarea României trebuie să fie pusă în practică, dar nu într-un mod forțat, că ritmul e mult prea rapid, că marea masă nu îl poate urma și că statul român trăiește dificultățile unei crize de adaptare la un program prea ambițios, tinerii ideologi furioși și în genete generația postbelică acuzau sistemul de lipsă de curaj și de inerție. Ai crede citindu-i pe un Mircea Eliade, Petre Pandrea sau E.M. Cioran, că România contemporană era un fel de „regim” de dictatură „populară”, adică a forțelor ignorate până atunci, sub conducerea unei personalități dominante. „Orice soluție am căuta pentru România, scria convins ultimul, este imposibil să o vedem scuturată din orbica ei seculară în afară de un regim dictatorial. Și prin aceasta înțeleg un regim care creează în România o febră excepțională și tinde să-i actualizeze ultimele posibilități. Democrația a risipit prea multe energii fără vreun scop natural. O dictatură, însă, trebuie să pună țara la teasc” (*Schimbarea la față a României*, ed. 1990, p. 171).

Desigur, epoca 1930—1940 a fost net inferioară din punct de vedere politic, dar aceasta s-a datorat insuficienței liberalismului, incapacității de a face față noului raport de forțe din societate, nu programului său care fusese totdeauna larg și elastic. În trecut, el permisesse și preconizase „eliberarea” națională și socială tocmai pentru că poporul să-și valorifice virtuțile, să dea friu liber energiilor zăgăzuite. Democrația română fusese inițial un liberalism între boieri, o coexistență în cadrul unei elite, o floare a cavalerismului politic și social. Mai apoi, acceptându-se aportul oamenilor mai „de jos”, li s-au făcut concesii oportune, cu scadență destul de neplăcută, dar fără să se realizeze vreodată un adevărat egalitarism. „Programul” liberalismului nu a fost impus, ci doar sugerat prin modele; „politica” guvernelor liberale sau conservatoare nu era dirigistă și cu atât mai puțin constrângătoare. Dacă pe plan extern și al dezideratelor naționale România înregistrase odată cu sfârșitul războiului un adevărat triumf, pe plan intern mai erau lucruri multe de făcut, dar cadrul era deja creat, era

nevoie să se lucreze în lăuntru, ceea ce adevărații patrioți (în treacă și în prezent) făceau în diferitele lor sectoare de activitate.

SOCIETATEA liberală era permisivă, dar nu antireligioasă, antinațională, și nici nu împiedica formularea unor programe de adâncire a problematicii esențiale. Cine era oprit pe atunci să trăiască în sfințenie, să experimenteze misticismul cel mai pur, să facă propagandă în favoarea creștinismului ortodox? Cine era descurajat să-și iubescă patria până la sacrificiu, să lucreze la „înălțarea și propășirea” acesteia, așa cum se spunea încă din secolul precedent? Cine era împiedicat să creeze vreo capodoperă artistică de natură să-i aducă și lui și țării glorie? De ce să mai fi fost nevoie de un ortodoxism, cînd religia de stat era cea ortodoxă, de ce un naționalism și apoi un „românism”, cînd acestea intrau în programul oricărui guvern, în formele convenite însă ale unui stat care exista în Europa, printre altele, și ținea să colaboreze cu cele mai multe dintre ele, pentru că aceasta era mai ales în avantajul său? De aceea ne-am și pus problema (și am răspuns afirmativ) dacă adevărații naționaliști români n-au fost mai curînd Ion I.C. Brătianu și Take Ionescu, nu N. Iorga; I.G. Duca și Iuliu Maniu, nu Corneliu Zelea Codreanu; E. Lovinescu, nu Nichifor Crainic.

Societatea era liberistă, nu opresivă, nici măcar programatică, în sensul vreunei direcții obligatorii. Dacă România nu era decît ceea ce se vede, vina ar fi fost nu a conducătorilor ei, ci a poporului care nu corespundea imaginației exaltate a tinerilor „ideologi”. Și încă și aici ar mai fi de discutat. Negreșit, nu toți românii erau ca Mircea Eliade sau Emil Cioran sau ca alți nemulțumiți vociferanți. Dar nu erau nici acea masă inertă de tembeli, satisfăcută în sine, incapabilă de orice gând și de orice acțiune, așa cum o credeau ei. Ei, care vedeau în dictatură singura soluție, nu-și dădeau seama că adevărata soluție o oferiseră încă de mai bine de o sută de ani liberalismul și democrația. Vorbind de propria sa generație „care intră în arenă tumultuos, conștient de o mare misiune, optimistă, necritică, într-un cuvînt «mistică»” (*Cele două Români*, 1936) Eliade găsește precedenți în „singura jumătate de secol cînd au fost și românii megalomani, cînd se credeau centrul atenției universale și voiau să facă în douăzeci de ani ceea ce alte state norocoase și bogate făcuseră în trei sute de ani. Ceea ce caracterizează întreaga această epocă este setea de monumental, de grandios; orientarea artiștilor și a scriitorilor către cei mai de seamă maestri (de-a dreptul la *Biblie*, la Homer, la Cervantes, la Shakespeare și la Rafael). Apoi un sincer sentiment de colaborare, de solidarizare în creație; oricine era chemat și erau toți aleși (scrieți băieți!) pentru că **intreg poporul român este un popor ales** (româ-

nul e viteaz, e bun, e poet). Nu țî se cerea decît să colaborezi: geniul și virtuțile sunt în tine, întrucît faci și tu parte dintr-un popor excepțional. Optimism civic; mesianism românesc” (*idem*).

Numai că acesta fusese programul revoluționarilor de la 1848, programul liberalismului politic, ideologic, cultural. Evident, Mircea Eliade nu-l numește așa; el stabilește o linie factice: Heidegger, Bălcescu, Hasdeu, Eminescu, acesta din urmă „departe de Junimea”, chiar opus categoric unui T. Maiorescu și I.L. Caragiale considerați adevărate personaje nefaste ce au pus capăt unui „inceput de mesianism românesc”. Ceea ce se trezise să dorească „tinăra generație” a anilor '30, năzuiseră și realizaseră cei din generațiile secolului precedent, însă înscriindu-se pe o listă mult mai amplă. Nu numai Bălcescu, dar și C.A. Rosetti a fost „mistic”, în sensul dezideratelor lui Mircea Eliade, nu doar Eminescu sau Kogălniceanu, dar toți tinerii liberali din generația romantică. Numai că atitudinile acestora erau mult mai lucide și mai pline de răspundere. Ba e o întrebare dacă trinitatea N. Filipescu, I.I.C. Brătianu, Take Ionescu, precipitînd intrarea României în primul război mondial, n-au fost mai „mistici” decît cei care (după expresia lui Nae Ionescu) „gîndeau organic” și voiau să nu se rupă alianța cu Germania imperială, și respectau un imobilism cît mai prudent. În sfârșit, mutînd discuția pe alt plan (cuprins însă în diatribele tinărului Eliade împotriva vechii orientări și mentalități) să ne întrebăm dacă în acel moment, în care un M. Sadoveanu, T. Arghezi, H. Papadat-Bengescu, L. Rebreanu sau E. Lovinescu își dădeau adevăratele capodopere, acești mari creatori nu erau mai „mistici” măcar prin năzuința lor spre înălțimi decît spiritele agitate care condamnau fără analiză, prin gazete, global și definitiv. În afară de ceea ce va fi fiind valoarea lor (și aceasta nu era, desigur, de neglijat) primii dovedeau mai multă inteligență și realism în considerarea situației istorice. Ei și dăduseră demult seama că în cultura noastră se depășise faza aurală, eforturile fiind acum îndreptate spre marile opere, spre concentrare și esențializare. Voința lor de creație n-a fost doar o vorbă, chiar dacă a preferat continuitatea tendințelor radicale de răsturnare.

Era momentul cînd pe planul cel mai larg al creației se înregistrau opere majore; momentul de culme al activității unui Enescu sau Brăncuși, ca să nu mai vorbim de eforturile altor savanți din domeniul științei, infirmînd pesimismul „tinerei generații”. (Amin-tim ca o curiozitate că Enescu s-a bucurat de desconsiderarea nu știu cît de competentă a lui Noica, prelungită de acesta pînă în ceasul morții, iar Brăncuși e, se pare, o descoperire a aceluiași abia de prin anii '50!). Și nu credem că ar fi vorba aici doar de o banală juvenilită iconoclastică, ci de o adevărată orbire față de ceea ce erau efectiv realitatea românească, poziția geopolitică a țării, primejdiiile care o pîneau, viitorul ei fie și imediat.

Față de generația precedentă sau ajunsă la maturitate, cea a lui Mircea Eliade s-a dovedit mult mai sterilă, deși mai agitată și mai vehementă, devenind și principala victimă a felurilor de dictatură, la care aspirase atât. În 1938 se deschide, odată cu lovitură de stat a lui Carol al II-lea, un nou deceniu, ca un prelude spre catastrofa ulterioară, a comunismului, un deceniu sigilat de plecarea silită din țară a ultimului rege în 1947. „Generația tinăra” este întrucitva victima istoriei, dar și a propriei sale insuficiențe. Într-adevăr, după scriitorii pe care i-am numit mai sus, apar cu preponderență alții, diferiți de aceștia și de tipul ceva mai vechi: mai sincronizați nivelului european, poate mai inteligenți și mai scolțiți, dar fabricanți și „genii” experimentalisti mai mult decît creatori; destinul lor e cuprins în însăși formula intelectuală: vor dispărea tineri prin moarte (M. Blecher, Anton Holban, Octav Suluțiu), accident (Mihail Sebastian), inebunire (Const. Fintineru) sau abandon (Eugen Ionescu). Orientarea lor politică nu contează prea mult.

Extremele nu mai pot fi deosebite nici prin destin.



G. LOEWENDAL: De vorbă la primar... (1943)

Alexandru George

Vitalitatea livrescului

INCĂ de la primele volume, deși debutează tirziu, Mircea Ivănescu se impune ca o voce singulară în poezia noastră contemporană. El concepe un mod poetic propriu, nemăintâlnit până atunci, și o formulă lirică originală, extrem de productivă. Poate sunom un truism, dar poetul nu seamănă cu nimeni decât cu sine însuși. Și mai ales, n-are precursori direcți. Citindu-l, ai sentimentul uluitor că inventează din nou poezia, oricât poemele sale — „vechi, nouă” — pornesc mereu de la ceva. Sau, cel puțin, descoperă un nou limbaj. Un limbaj elocvent în sine, cu care poezia însăși se identifică până la ultimele consecințe posibile. Aparent se rupe complet de lume. În realitate însă, e ca și cum ar intra într-o altă dimensiune a lumii. De aceea, exclude de la bun început convențiile lirice, poncifele, clișeele de tot felul și automatismele verbale, iar fiind acestea, totuși, apar în text, le folosește numai ca procedee de ironizare a realității cotidiene degradate. Inclusiv a vechii poezii tradiționale. Normele adoptate acum de Mircea Ivănescu eliberează poemul de orice convingere, chiar și când scrie sonete. Cum s-a mai spus, el creează negând, întorcând totul pe dos. Ne amintește că întotdeauna e nevoie să plecăm de la non-real ca să descoperim realul.

Un critic l-a prezentat cândva ca pe „un intelectual care și-a depășit experiența intelectualistă și care scrie numai pentru a sancționa inutilitatea propriului act al scrierii; realitatea devine astfel literatură sau pretext pentru a ordona evenimentele recurente prin literatură; de unde o stranie neutralizare a vieții prin vers și a versului prin viață”. Cred că putem merge și mai departe, neputând eluda puternica impresie de real pe care o produce lirica de întinse suprafețe a lui Mircea Ivănescu. Acesta scrie poeme, e adevărat, dar poemele creează și ele o realitate. Experiența ca atare a poemului me-ivănescian nu se substituie vieții, ci o înglobează în totalitate. Ființa încapă întreaga în poem, iar eul, la rindul său, se manifestă liber, fără complexe față de scriitură. I se pare că se poate de firesc „să intri în carte — și s-o închizi după tine”, cum mărturisise într-un poem mai recent. Poezia lui Mircea Ivănescu are dimensiunea interiorității, a adincului.

Paradoxul face ca această poezie repetitivă să dea, la lectură, senzația epicului. Dar esența ei este muzicală. Discursul propriu-zis, având adesea înfățișarea unei avalanșe interminabile de imagini și cuvinte, se coagulează pe un temel metafizic și obsesional. Ființa se naște dintr-o mare absență, iar versurile ținesc cu abundență de fluviu dintr-o teribilă teamă de ratare și sterilitate. Poemele sau, mai exact, Poemul unic fără sfârșit (uneori și fără început), realizează o distribuție spectrală a imaginilor și impresiilor, „prin jocul de prizmă al vorbelor”. În fond, repetitivitatea elementelor textuale nu sărăcește poezia de substanță și nici de viziune. Aceeași imagine sau sintagmă se modifică esențial în contextul irepetabil al interiorității, de care vorbeam. Acesta e un context al spaimii, al senzației de frig și însingurare atroce. „Narațiunea” constituie numai cadrul des-

fășurării, evident non-temporale, a componentelor discursului. Notațiile cele mai seci și mai neutre, prin repetiție și acumularea de tensiune nervoasă, se transformă în obsesii. Comunicarea însăși e întotdeauna abundentă și aluzivă. Deși proclamă, într-un poem, întoarcerea înapoi la „firul acțiunii”, poetul rămâne prin excelență un explorator al lăuntricului și al ficțiunii trăirilor infinite. El se caută pe sine cu înfrigurare printre lucruri, printre amintiri și senzații. Strângere dovezilor că există, deși nu pare deloc convins că s-a descoperit pe el însuși cu adevărat. Rătăcește fără sens, poate și fără speranță, printre „incelurile sale lăuntrice”, într-un fel de labirint interior care crește cu fiecare vers și se complică cu fiecare poem. Căutarea de sine e fără sfârșit: nu poți fi tu însuși, cel autentic, până nu întâlnești realul. Numai ironia și auto-ironia îl fac, se pare, invulnerabil.

Raportul atât de tensionat dintre subiectivitate și obiectivitate se manifestă diferit, de la un volum la altul, în lirica lui Mircea Ivănescu. La început poetul e preocupat de problema detașării de propria persoană, a substituirii eului prin proiectii „epice” imaginare, un fel de personaje simbolice, care-și au „viața” lor inconfundabilă în poem. Așa l-a creat pe Mopete, un alter ego fantastic, pe care-l simțim făcând încă parte din ființa autorului. Alături de el își fac apariția alți citiva semeni, figuri din aceeași familie de spirite boeme, enigmatice: „v. innopteanu”, „dr. cabalu”, „bruna ro-wena”, „tinăra nefa”, „el midoff”. Toți sînt captivi într-un univers prozaic, al banalității halucinante, în care prezența „animalelor heraldice” (pisiciile, broscuțorul, crocomurul, rinocalul) aduce „o notă funambulescă pronunțată”, de umor absurd. Modelul ar fi poetul german Christian Morgenstern, dar și Urmuz. Este aici o descătușare, o decompresie a spiritului obosit de livresc și de contemplare prea îndelungată a esențelor, tinjind acum după o baie de concret. Redactată într-un registru epico-liric echivoc, „Mopetiada” seamănă mai mult cu jurnalul unor stări de spirit, diurne și nocturne, în formă de parabolă sau de cronică fantezistă. În aparență poetul se amuză, dar ficțiunile sale nu sînt decât niște măști ironice așezate pe fața tragică a realului. La acest nivel de percepție și construcție textuală, poezia dă impresia că mai are un obiect al ei. Ulterior își devine propriul obiect, poemul e însoțit de „scholia sa”, adică de propriul comentariu — un fel de „făptură anagogică” vizind diferite nivele de lectură și autointerpretare. Poetul nu fuge de concret, dar viziunea se concentrează și mai mult asupra esențelor, încearcă să le dea viață palpabilă în fluxul, nu mai puțin fabulos, al rostirii. Ceea ce înainte era sugerat ca absență, ca non-real acum devine prezentă efectivă prin materialitatea limbajului. Mopete sau El Midoff apar cu totul incidental în poemele mai noi. În schimb, eul se instrăinează complet de sine ca altă dată de lucruri, pentru a se proiecta într-o „ființă” nu mai puțin enigmatică. Dar, totuși, o ființă, poate Ființa însăși: un eu care este altul și invers, un altul care poate fi eu.

MAI ALES odată cu volumele **Poeme nouă** și **Alte poeme nouă**, autorul părăsește „tărîmul priverii” și se retrage, nu fără ostentație, într-un joc al răsfringerilor succesive ori simultane, prin multiplicarea la nesfârșit a aceluiasi repertoriu limitat de imagini și simboluri. Deși pare sfișiat „între ce a fost și ce este acum”, are certitudinea că există, dar că trăiește de fapt ultima viață, după care nu mai este posibil să ia din nou totul de la capăt. Se simte ca într-o „arcadie dureroasă care e trecerea de vreme” și nu-i rămîne decât să se judece pe sine cit mai sever, cu un ochi postum, de dincolo de viață și de moarte. Paradoxal, cu cit privește mai puțin în afară și se zmulge, spiritualizește vorbind, din prozaismul existenței cotidiene, cu atât sprește avalanșa textuală. Concentrării de viziune îi corespunde o extensie în con-cerț a poemului, iar autoreflexiei eului o autogenerare nestăvilită a discursului poetic, care se amplifică din interior, la proporții giganțice. Se naște parcă un nou univers mărit sub lențiță, dar nimic nu e terminat, desăvîrsit — cu excepția sonetelor. Poemele, în schimb, sînt un fel de șantier, poate și pentru aspectul anecdotic destul de pronunțat. În sfârșit, pentru a se cunoaște și re-cunoaște în toate ipostazele posibile, eul însuși se multiplică în acele „ființe” despre care nu putem spune nimic precis: „acum văd, gesturile mele le repetă o altă ființă”. Sau: „și astfel, după veșnicia asta a neființei, / să știi că există, pentru oricine și-ar lăsa privirile peste tine, / chiar dacă numai tu ai fi acela s-o faci, să vrei / să te întorci printre ei — cei care își văd gesturile și ființele, / și n-au nevoie să creadă, pentru că văd, să-ți fii tie însuși / adevărat, astfel”. Este posibil ca pe scena poemului să mai apară figuri știute și să se repete aceleași gesturi și imagini. Impresia nu e însă de monotonie sau de minimalizare ironică. Cele mai tocite sintagme capătă un alt adevăr, iar cel mai adesea ironia nu trece dincolo de titluri. Suflul „epic” solemn de la suprafață intensifică parcă și mai mult zbulciul și accentele disonante din subtextul discursului. Cel puțin una din insoluțiile „ființe” ale ultimelor poeme — „vechi, nouă” — ia înfățișarea demonului rostirii subversive: „(căci el vorbește / mult — și întotdeauna în spusele lui, așezate cu grijă, / rinjește un demon chel, cu cap de ciine, și care / mai și latră uneori)”. Thoman Mann îi numea pe povestitorii „conjuratori” — precizează poetul în preluatul la **Comentarius perpetuus**, volumul scris în tandem cu Rodica Braga. Ar fi vorba aici „de niște comentarii pe marginea subiectelor de care se întâmplă să fie preocupate, în anumite momente, și, firește, alături de alte teme mai imediat și actual solicitante, niște ființe ce nu urmăresc altul să fie conjuratori, prin murmure sau prin tăceri, dar niște oameni cit mai aproape de semenii lor”. Chiar dacă titlul și de fapt, ideea ar putea să pară „o șiretenie literară”, cum insinuează inteligent poetul, fără îndoială că diapozitia analitică a interlocutorilor și a tuturor „ființelor-povestitori”, ce-și



La 26 martie poetul Mircea Ivănescu a împlinit 60 de ani

semnalează prezența înefabilă cînd nu te aștepti, constituie, înainte de toate, o sursă de problematizare și tragism.

Se manifestă însă în poezia lui Mircea Ivănescu și un inevitabil cerc vicios: fugind de livresc, poetul ajunge tot la livresc. De unde, la un moment dat, neîncrederea lui în cuvînt, în „mîncuana” sacră a cărții, a propriei cărți, care poate transforma în mîncuună viața însăși („mîncuana / asta a vorbelor, a dorințelor neajunse la capăt, / a întrebărilor, și a căutării dinainte a vorbelor pentru oricare / din gesturi, ca să le știi astfel menirea”). Se întreabă într-un vers pînă unde ar putea să meargă independența creației față de creator. Cîndu-i ultimele cărți, ai impresia că nu mai trăiește, ci doar citează și se autocitează. Poetul însă nu crede pînă la capăt în auriarhia poemului. Simte la timp pericolul și se autoexorcizează: „...pîndind / să ne atraga pașii spre pozee decolorate de afară, care să fie / ilustrații stereotipe pentru textul acesta, care nu este decît un perpetuum / dezesperant, sporoavială obositoare, cum sînt cărțile mele groase / și incete, fiecare capitole din viața asta știută — / și nici nu mai vreau să le citesc...” E un avertisment că poezia me-ivănesciană nu imită realitatea și nici n-o transcrie pur și simplu, ci creează ea însăși realitate. Livrescul nu e, la urma urmei, decît condiția obligatorie a autenticității.

Există fără îndoială o permanentă bună dispoziție euforică a interlocutorilor în poemele lui Mircea Ivănescu. La care se adaugă plăcerea și ispita de a fabula, de a crea ficțiuni de trăiri și sentimente pe un registru cit mai variat al realului. Drama eului se desfășoară constant între cuvînt și tăcere, între absența și torrențial de imagini și impresii — rafinat livresc — din compunerile ample pe tema amintirii și a timpului pierdut zadarnic (cu precădere în ultimele volume). Așa se explică debitul enorm al acestei poezii, care n-are vîrstă și nu ezită nici o clipă a susține că rezistă oricărui criteriu și exigențe actuale. Un poet ca Mircea Ivănescu se află dincolo de orice dispută de generație sau de modă poetică. El singur umple un capitol întreg din poezia românească de azi.

Cornel Moraru



Biserica minăstirii Sucevița (1943) și portretul lui Dinu Dumitru din comuna Poenari-Mircești (1947) — picturi de G. Loewendal.

Notă bibliografică

MIRCEA IVĂNESCU

Cărți de poezie

Versuri, Ed. pentru Literatură, 1968

Poeme, Ed. Eminescu, 1970

Poesii, Ed. Cartea Românească, 1970

Alte versuri, Ed. Eminescu, 1972

Alte poeme, Ed. Albatros, 1973

Poem, Ed. Cartea Românească, 1973

Amintiri (în colaborare cu Florin Pucă și Leonid Dimov), Ed. Cartea Românească, 1973

Alte poesii, Ed. Dacia, 1978

Poesii nouă, Ed. Dacia, 1982

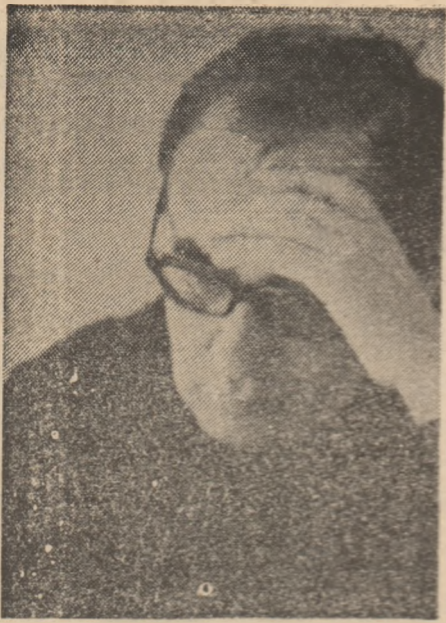
Poeme nouă, Ed. Cartea Românească, 1983

Comentarius perpetuus (Parabole, în colaborare cu Rodica Braga), Ed. Dacia, 1986

Alte poeme nouă, Ed. Cartea Românească, 1986

Poeme vechi, nouă, Ed. Cartea Românească, 1989

Traduceri remarcabile din Franz Kafka, James Joyce, William Faulkner, Francis Scott Fitzgerald, Truman Capote, Leonard Bernstein, poezi americani din toate timpurile, poezi englezi contemporani. Prefețe la traduceri din Frank Norris, Guido Piovene, M. W. Shelley, Alfred Andersch ș.a.



Fotografie de Ion Cucu

Ștefan Aug. DOINAȘ

În pustiu unde plouă rar și sălbatic

un corp de bărbat gol stînd în ploaie
cu picioarele desfăcute drept uriaș
în pustiu unde plouă rar și sălbatic

bronzat peste tot și părös unde trebuie
omorise fiare țînțari și mai ales oameni
cumpărase cu biciul și vinduse pe gratis

fecundase întii țărina apoi femeile
fusesse preot în Sodoma și sclav în Egipt
era nins de răni instelat de săruturi

spulberase sub roți vatra părinților
își făcuse dreptate cu sabie strîmbă
chip cioplit — din ce văzuse-n oglindă

acum pricepea că se-ntimplă ceva cu el
în pustiu unde plouă rar și sălbatic
se simțea ca un scut lins de o flacără —

parcă cineva-i rescia pe piept poruncile

Anno Domini

cînd poporul acesta tembel
va plăti pentru tot pentru toate
Doamne ce vei face cu el
în teribila ta bunătate ?

cu venin concentrat de crotal
își amestecă-n zbor săptămîna
oare e vre un infern mai total
decît cel ce și-l face cu mina ?

mila ta ? el ți-o zvîrle-n obraz
și-ți rinjește la tunetul vocii —
rostul lui aici este azi
să-și ucidă cu bita proorocii.

iulie 1990

Nebunie și reculegere

nesorbită râmii după ce te-am sorbit
fără ieșire conduci

promisiune la pîndă

riscante aluzii face-acest iulie orbit
de ploi

împărăția aceasta-i flămîndă

după ce vom pescui sargasele mării
vei fi o picătură prelinsă din ceara
de pe steaua păstorilor și-a destrămării —

nebuie în fapt de zi reculegere seara

Fotoliul de pe țarm

mi-am transportat fotoliul între scoici
cu fața către Marea Perșilor

în jur e chel dar cutremurător
peisajul

privesc din inima frivolei Europe
ca dinlăuntrul unui zar cu care cițiva
escroci de clasă joacă table : —

cele ce vin sunt cele ce se duc

cel ce vorbește e ca Demosthene
în frageda lui bilbiută tîncețe

la orizont se deslușește albă
fantoma Asiei — firimitură
a soarelui apatic

însă tare
mi-e sete de-un al doilea uzurpator

Moartea lui Goethe

am incheiat ! a zis magistrul
tot ce
mi se mai dă de-aci-nainte e favoare

apoi ieși din prisma răcoroasă
unde scria-n picioare la pupitru

culorile-i dădeau zîmbind cu tifla

zarea avea capricii ca mercurul

un timp a urmărit berlina —

din spate-i aducea aminte-un disc
roman întrezărit cîndva-n Italia

sublimei intimplări numită moarte
i-a spus prietenește-o vorbă
vineri

se năpustea spre simbătă balanța
părea să nu se-ncline — însă — totuși

Crîng de corali

pe-acoperișu-a ceea ce se-ntimplă
ca un acord mereu în contratimp
ne-alege-acum ca singura lui tîmplă
acest halucinant de tandru timp :

multiplu-al lumii ca substanță simplă

suntem o constelație de apă
pe-o bohtă amețită de miros
și cineva cu degetul ne-nțepă
strigînd : — Ad Inferos ! Ad Inferos !

cu noi un alt con ar vrea să-nceapă

pe sini pe umeri supratemporalii
au deturnat un uragan ceresc
și-acum cădem — acum suntem coralii
cei care-n două regnuri pribegesc

sfărîmîndu-și frunțile în funeralii

De cînd sîngele-acela

de cînd sîngele-acela cîntînd ne-a-mproșcat
glorioase sunt vocile iernii —

adormim fulgerați lingă focul roșcat
în coliba de trestii a cărnii

de cînd suntem noi înșine noul țărîm
ne-am vindut răsăritul și floarea —

călăreți chiar pe timpul pe care-l țîrim
nu-l lăsăm nici să-și tragă suflarea

de cînd spaima aceea ce umblă pe jos
nu apucă o clipă s-adoarmă

clătînam doar un clopot vînjos
și trăim într-un strigăt de-alarmă

Lectură din Ungaretti

un vrej
de litere

părea
uscat
de iarna grea
din jur

pagina lacomă
il mistuise
aproape tot

lăsase
doar un rug
vertical —

laț delicat
cu care
cineva
ne sugruma

Ce țîlcuri ?

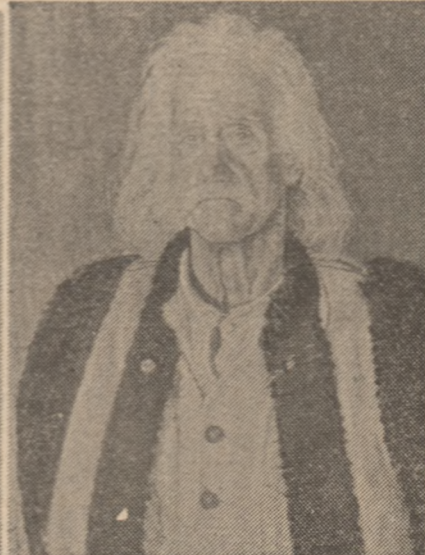
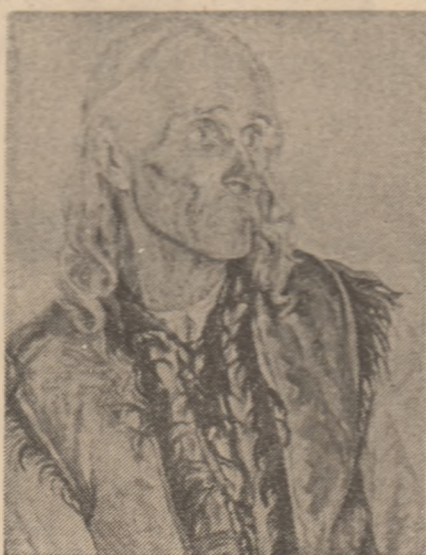
ce picură — nu din văzduhuri ?
ce mistuie — nu prin vâpăi ?

mă prind o mulțime de duhuri
jucînd pe-o mulțime de clăi

ce țîlcuri se-nverșună ?

ce-și caută-n gura mea rost
lumea

e bolboroseala ce nu mi-a
trecut cu copilul ce-am fost



Nicolae Sorodoc, Vicovul de Jos (1947), Mihai Androni cescu al lui Pentelei, comuna Fundul Moldovei (1958), Iuliana Popescu, Vatra Dornei (1957) — portrete de G. LOEWENDAL

Literatura, prima zonă liberă de comunism

DACĂ în secolul trecut un scriitor putea fi — în modul cel mai firesc — situat în limitele unei culturi naționale, secolul douăzeci a impus tot mai frecvent tipul scriitorului în cazul căruia locul de naștere, cetățenia, locul de reședință constituie criterii inoperante pentru stabilirea apartenenței la o cultură sau alta.

Există, pe de o parte, modelul Samuel Beckett (irlandez stabilit în Franța în 1938), scriitor care, trecând dintr-o țară în alta, emigrează în același timp dintr-o literatură în alta, operând deci schimbarea de limbă necesară. Alături de Beckett, putem cita numele lui Nabokov, Ionescu, Cioran.

Pe de altă parte, însă, există modelul Soljenitin, adică scriitorul care, exilat fiind, își păstrează limba și referințele culturale, devenind un fel de purtător de cuvânt neoficial și neconformist al țării de origine. Chiar când scriu în limba țării de adopțiune, acești scriitori trăiesc permanent cu perspectiva întoarcerii, a raportării permanente la „acasă”. Este poate cazul atîtor scriitori români din exil: Paul Goma, Bujor Nedelcovici, Nicolae Breban (ultimul chiar revenind după decembrie '89 în țară).

Cea mai interesantă situație este însă aceea în care nici locul nașterii, nici cel de reședință, nici limba, nici referințele culturale nu mai funcționează eficient în încercările de situare a unui autor în cadrul unei literaturi naționale. E vorba deci de acei scriitori aparținând unei internaționalități literare, concept nou, vehiculat tot mai des în cazul lui Kafka, revendicat pe criterii diferite de trei culturi, sau al lui Paul Celan. Considerat unul din cei mai mari poeți ai secolului nostru, Paul Celan, născut în România, la Cernăuți, în 1920, se stabilește după anexarea Bucovinei la U.R.S.S. în Franța, dar își scrie opera în limba germană, fapt ce duce deseori la considerarea lui drept „poet austriac, originar din România și stabilit în Franța” (cum se poate citi în **Scriitori străini**, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981).

Am putea considera ca aparținând acestei internaționalități literare scriitorii precum Jorge Semprun, spaniol stabilit în Franța după războiul civil și care publică mai multe romane scrise în franceză la prestigioase edituri pariziene, dar care revine la limba spaniolă, publicând și în Spania după morarea lui Franco.

Internaționalitatea literară presupune nu numai dubla cultură, nu numai o cultură de contact (cel mai frecvent cultura franceză), ci și un contact de culturi care începe doar de la o anumită treaptă valorică în sus; iată de ce nu orice scriitor trăind în exil este recunoscut ca aparținând acestei literaturi transnaționale. Șederea în exil poate fi o șansă, dar nu creează valori. Un scriitor precum Ismail Kadaré, trăind la Tirana și scriind într-o limbă de foarte restrinsă circulație, era, cu mult înainte de stabilirea la Paris, un scriitor celebru în vest, tradus și comentat în presa literară. Milan Kundera (născut în Brno în 1929), deși publicase în Cehoslovacia doar două cărți, îndată după stabilirea la Paris în 1975 se impune prin romanele

sale scrise tot în cehă, dar traduse în toate limbile de circulație, ocupind primele locuri în sondajele de opinie privind vinzarea lor. Milan Kundera este ceh fără a mai fi ceh și este un european fără a fi cu totul. Nimeni nu se mai îndoieste că literaturile naționale manifestă o tendință istorică spre internaționalizare, dar nu trebuie să se înțeleagă de aici că noțiunea de literatură națională a devenit fără sens, ci că secolul nostru a impus un „no man's land” literar în care orice „aici” conține implicit întrebarea „unde?”. Dacă suprafața continentelor poate fi reprezentată pe hărți politico-administrative, o hartă culturală este mai dificil de realizat, dacă nu chiar imposibil. O literatură transnațională, ca să existe, nu are nevoie de înțelegeri și tratate semnate de marile puteri. O fac scriitorii care — prin literatura lor — evadează — chiar și fictiv — dintr-un spațiu fără a ajunge la altul.

CÎND se vorbește deci de internaționalitate literară se au în vedere mai multe posibilități: circulația literaturilor naționale dincolo de granițe prin traduceri, interesul scriitorilor pentru operele aparținând altor literaturi și influențele care se produc, migrarea (emigrarea) scriitorilor dintr-o literatură în alta, iar în cazul când aceasta nu se produce, o anume autosituare conștientă a autorului deasupra limitelor geografice. Acest spațiu ficțional de elaborare a romanului nu mai e un loc concret pe harta lumii, ci o dimensiune a revoltei, a disperării, un fel de „celălalt țărîm” în care autorul vede și conține romanul altfel decât în cadrul strict al unei literaturi naționale. Nu ne referim aici la acel soi de evadare prin imitații formale — am imitat și noul roman francez, și realismul magic sud-american, fără să ne depășim prin aceasta condiția (un exemplu: George Bălăiță) — și nici la tentațiile de a găsi pentru epica romanului un spațiu mai larg decât propria țară (alt exemplu: romanul **Racul** de Ivasiuc) și nici nu vrem să ne afundăm în polemici vechi de un secol asupra raportului național/universal. Vrem doar să arătăm că, ori de câte ori autorul a făcut abstracție de granițele geografice situându-se într-un permanent exil (concret în cele din urmă în cazul lui Kundera sau Kadaré, nefinalizat în cazul unor scriitori de la noi ca Augustin Buzura sau Mihai Sin), literatura lor a depășit identitatea națională, întind clar spre un model internațional, ceea ce înseamnă de fapt occidental. Pentru că așa cum spune Edouard Glissant în **Le Discours antillais** (publicat de editura Seuil): „Occidentul nu e la vest. El nu e un loc, e un proiect”. A scrie roman avînd mereu acest proiect înseamnă o suprapunere de culturi datorate nu neapărat contactului direct, ci și unei continue priviri dincolo și mereu de la periferie spre un centru, presupus și recunoscut ca atare. Sistemul comunist — în ciuda declarațiilor de internaționalism (fie el și proletar) — nu a făcut decât să exacerbeze importanța granițelor despărțitoare și izolatoare, dar — paradoxal — efectul a fost tocmai de unificare în acest proiect de internaționalizare.

OPOZITIE (PARLAMENTARĂ). Cine formează opoziția? Cei care spun NU. Simplu și neliniștitor! Oricît am diserta asupra modernizării politice și asupra posibilului consens în probleme esențiale, oricît ne-ar face cu ochiul democrația avansată de aiurea, unde opoziția bea șampanie — la ocazii speciale — cu Guvernul, oricît sos al „statului de drept” s-ar turna peste friptura tare ca talpa a realității, definiția rămîne una singură: opoziția este acea parte a societății care spune NU. Ca și intelectualii, de altfel, și tot prin definiție.

Dar opoziția română ce este? Aici lucrurile încep să se complice puțin. Dacă opoziției i se atașează diferite epitețe restrictive („opoziție constructivă”, „opoziție principială”, „opoziție de idei”), atunci situația este alta: opoziția nu mai spune NU, ci POATE sau SĂ VEDEM. Îndată ce am intrat în domeniul opozițiilor constructive, orice combinație adverbială este permisă, iar posibilitățile ei de exprimare devin, practic, infinite. Apare tradus în actu popularul vers de romantă „În orice nu se-ascunde-un da”.

Un spectator (marțian, să zicem) la scena politică românească din ultimul război ar rămîne ușor mirat văzînd cum arată cea mai mare parte a opoziției românești parlamentare. Găsești acolo de toate — spre satisfacția galeriei: mosnegi rămași la nivelul mental al anului 1938 și intim convingși că, între timp, nu s-a mai întimplat în România nimic important; bărbati ce au băut zeci de ani cafeaua amară a străinătății și care au înțeles, din această experiență, un singur lucru: că e mai bine să fii în România „personaj politic” indiferent sub ce formă și cu ce preț, decât mîteque în Franța: poeți, specializați cîndva în imnuri repartizate geografic și dispuși acum să creeze în România un „stat național creștin-ortodox” de aceeași actualitate, modernitate și verosimil

ca statul fundamentalist islamic, ce se poartă prin țări cu petrol în excedent. (Ideea, poetică în sine, i-a venit politicianului-vales, fără îndoaială, tot de la petrol: din moment ce și noi l-am avut cîndva din belșug, nimic nu ne-ar fi mai potrivit decît un stat religios).

Dacă această opoziție ce-și joacă atît de bine rolul n-ar fi existat aievea, ea trebuia neapărat inventată. Acțiunile sale prezintă o coerență siderală, începînd cu cererile de demisie a Guvernului în cele mai neverosimile momente și terminînd cu încasarea de bobirnațe politice — fără să cricnească. Figuranți simpatici și uneori fotogenici la întîlnirile cu delegații străine, arborînd un suris rezervat cînd sint de față camerele de luat vederi, cantonați la un decent 20% în Parlament și comisiile de lucru, opoziții noștri oficiali fortifică ideea că opoziția are și părțile ei bune. Dacă se spune, cu năduf, că fiecare popor are guvernul pe care-l merită, adagiul devine cu mult mai adevărat aplicat opoziției: ai realmente opoziția pe care o meriți. E atît de mare încît să fie observată și atît de mică încît să nu deranjeze. Este, deci, perfectă.

Să nu fim nedrepti: aceste personaje vor intra ori unde în istorie. Pentru că, din două una: ori se va ajunge la o nouă dictatură, iar bieții opoziții parlamentari de azi vor deveni victime celebre, ulmi apărători eroici ai democrației; ori se va instaura o democrație deplină — și atunci își vor aroga pe drept cuvînt meritul de a fi oferit guvernului legitimitatea indispensabilă, de a se fi sacrificat temporar pentru binele viitor al țării. Cînd știi că vei cîștiga pe oricare dintre cele două tablouri, o listă de celești ți se coboară în suflet.

Adăugați cîteva modeste — dar nu negliabile — avantaje materiale și veți avea definiția fericiții.

Mihai Zamfir

De aceea ne permitem să avansăm ideea unor similitudini între Milan Kundera și Mihai Sin, amîndoi scriitori incomozi, aparținînd unei literaturi fără frontiere, greu de admis de către literatura oficială, acceptată de putere. Recent reeditat, romanul **Schimbarea la față** de Mihai Sin are pe conerta a patra cuvîntele lui Valeriu Cristea: „După Cel mai iubit dintre pămînteni, romanul lui Mihai Sin este poate scrierea cea mai violent antitotalitară, anticomunistă, anti-ceausistă, antisecuristă din cite au apărut pînă în decembrie 1989”.

Literatura exilului îmbogățește realitatea cu un spațiu nou, o zonă a revoltei împotriva limitelor, împotriva restricțiilor de orice fel, transformîndu-se într-un teritoriu liber, primul teritoriu liber de comunism. Teritoriul locuit de scriitorul disident inconjurat de personajele sale. De aici și preocuparea pentru „arta romanului” concretizată de Kundera într-un ășeu cu acest titlu. Ultimul său roman, **L'immortalité**, nu mai este o prezentare de intrigi, ci o căutare cotinuuă a valorilor autentice, ceea ce se întîmplă de fapt și în **Schimbarea la față**. Tema romanului nu mai este apriorică, ci un rezultat al lui. Atît la Kundera, cît și la Mihai Sin există convingerea că romanul nu poate fi decît o sinteză închisă a realului, dar în acest real nimic nu e mai real decît autorul însuși și atunci romanul devine o reflectare par-

țială a ceva infinit, deci de necuprins: fiecare story nu e decît un fragment nerminat al altui story care la rîndul lui face parte din altul și tot așa atîta timp cît scriitorul este în viață. În cartea lui Kundera, ca și în cea a lui Mihai Sin, abundă incursiunile istorice, erudite, referințele culturale, adevărate microes-uri care transformă romanul într-o continuă dezbateră de idei. Aceste ferestre deschise spre ficțiune permit lectorului cunoașterea treptată a faptelor așa cum autorul le cunoaște, pentru că perspectiva fundamentală rămîne mereu aceea a autorului, dar complet altfel decît aceea a scriitorului tradițional, omniscient și omnipotent. În ultimul său roman, Kundera se amestecă printre personajele sale, „stă la masă” cu ele, le aduce și le retrage din scenă fără explicații prea multe, amestecă scene din viața lui Goethe și a Bettinei Brentano cu scene din viața sa și a francezilor în mijlocul căroră trăiește, spunînd chiar în paginile cărții că „tensiunea dramatică este adevăratul blestem al romanului”, pentru că transformă totul, chiar și paginile cele mai frumoase, chiar și scenele cele mai surprinzătoare în simple etape care conduc spre un deznodămînt. „Un roman nu trebuie să semene cu o cursă de biciclete, ci cu o masă cu multe feluri de mincare”. Un fel de banchet cu multe surprize. „Voi începe partea a șaptea a romanului — spune Kundera unui personaj, referindu-se chiar la romanul pe care îl citim. Va apărea acum un personaj complet nou și la sfîrșitul acestui părți va dispărea așa cum a venit și nu va rămîne din el nici urmă. Nu este cauza a nimic și nu va avea nici vreun efect. Va fi un roman în roman și povestea de dragoste cea mai tristă pe care am scris-o vreodată”. Cînd personajul cu care stă de vorbă Kundera îl întreabă cum se va numi romanul la care scrie, scriitorul răspunde **Insuportabila ușurință a ființei**, titlul unui alt roman publicat de Kundera cu patru ani înainte. „Cred că a scris cineva un roman cu titlul acesta”, remarcă interlocutorul autorului și acesta răspunde: „Eu! Dar am greșit titlul. Trebuia să fie pentru romanul pe care îl scriu acum!”

„Incurcînd” astfel titlurile, Kundera face din scrisul său un fel de laser căruia nici un zid, nici o limită nu-i rezistă. Romanul lui Mihai Sin **Schimbarea la față** s-ar fi putut numi așa cum se numește alt roman al lui Kundera: **Viața e în altă parte**. Întîlnindu-se în acel teritoriu liber al literaturii, cei doi scriitori și-ar întinde mina, salutîndu-se ca doi învingători abia ieșiți din infernul comunist.

Mariana Sipoș

Procesiuni

Pomi roditori imi cutreieră
Sufletul,
Fericit arhaeu insufletit
De promisiune.
Prietenii de-aproape
Stelele imi scriu pe pietre
Poruncile și plin de îngîndurare
De răul zilei aprind
Statuia de lut în templu.
Privirile redactează un text
Eliberînd strada
De preocupernicul firav și
Puțin inaintea nopții
În vorbele mele
Se ridică mărețe procesiuni
Pentru iubire.

Ion Văduva



Costache Găină, comuna Horecea (1943), Maței Cenușă, comuna Mînăstirea — Putna (1943) — portrete de G. LOEWENDAL

Spiritul latin și solidaritatea europeană

ÎN ANUL 212 d. Chr. împăratul Caracalla a promulgat un edict prin care a acordat cetățenia romană tuturor locuitorilor imperiului, consfințind astfel printr-un act juridic, act dintre cele care au însemnat decisiv evoluția istorică, existența unei mentalități comune pe tot cuprinsul imperiului. Dreptul roman, una din cele mai importante construcții ale spiritului, stătuind drepturile individului într-un savant cod de legi, este aplicat de aici înainte fără discriminări. Prin actul său legislativ împăratul a marcat încheierea unui proces, latinizarea întregii suprafețe a pământului, cită se afla sub autoritatea sa. Evident, afirmația este exagerată, căci în mare măsură zonele orientale ale imperiului, formind o entitate distinctă, au opus întotdeauna rezistență față de procesul de romanizare, dar, cel puțin teoretic, edictul imperial îi echivala pe toți locuitorii imperiului sub semnul ideii latine, căci toți deveneau din acel moment **cives Romani**.

Am spus că este vorba de o mentalitate. În ce constă ea și când a apărut? Filozoful german Edmund Husserl fixează nașterea Europei spirituale în secolele VII—VI î.d.Chr. În momentul izbucnirii filozofiei ioniene, adică din momentul în care grecii au încercat să descifreze misterele cosmosului și ale existenței în baza unui principiu de ordin raționalist. Atunci s-a produs o revoluție în mentalitatea umană, căci s-a recunoscut faptul că omul este o ființă înzestrată cu capacitate creatoare și s-a postulat ideea libertății lui de a formula gânduri, fără altă sancțiune decât cea a criteriilor logice. „Omul este măsura tuturor lucrurilor” sună celebrul aforism al sofistului Protagoras. O consecință a acestei mentalități o constituie apariția democrației în Grecia antică, un fapt care și-a pus pecetea asupra evoluției umanității în toate planurile, căci, în realitate, democrația nu este numai una din formulele constituționale înregistrate de teoriile politice clasice, ci și libera concurență în condiții de egalitate în toate domeniile activității umane, concurență care conduce la simularea forțelor creatoare și la stabilirea ierarhiilor în baza criteriului competenței.

Prin intermediul colonizării, grecii au difuzat această mentalitate în bazinul Mării Mediterane și al Mării Negre, căci coloniile grecești nu se reduceau la a fi simple emporii comerciale, ci constituiau și centre de iradiere a culturii elenice. Apoi, cînd, după moartea lui Alexandru Macedon și decăderea imperiilor elenistice, grecii au încetat să mai fie un factor politic dinamic în spațiul mediteranean, locul lor a fost preluat de romani; din punctul de vedere al culturii și al civilizației, imperiul roman se definește a fi ipostaza europeană a Greciei. Funcția culturală pe care o avuseseră coloniile întemeiate de greci este asumată de Roma la scară continentală. Formați la școala greacă („am fost învăși de învină Greciei”, conchidea Ciceron) romanii nu se simt solidari cu întreaga cultură elină; afinități electivă îi îndreaptă numai spre acea epocă de cultură și civilizație pe care noi o denumim cu termenul de clasic, cu alte cuvinte secolul V î.d.Chr., secolul lui Pericle. Romanii propulsează în timp și spațiu un tipar de gândire determinant pentru popoarele care se formează în spațiul geografic european, căci Roma

emană ideile pe care le-a încorporat și după ce Imperiul de Apus s-a prăbușit în anul 476 d.Chr. În vizunea lui Eminescu, exprimată în poemul **Memento mori**, cetatea de pe Tiberu își continuă acțiunea multiseclară prin ideea creștină: sulița lui Odin, emblema a forței și a voinței destructive caracteristică popoarelor barbare, în loc să pulverizeze Roma, se metamorfozează în cruce simbolizînd dispariția păgînismului și convertirea la creștinism a barbarilor, deci reînsciera lor pe orbita romană.

În provinciile occidentale ale imperiului, cu excepția Marii Britanii și a zonelor renane, la care trebuie să adăugăm spațiul carpaio-dunărean („O enigmă și un miracol istoric”, cum a spus Gheorghe Brătianu) latinizarea supraviețuiește și sub aspect lingvistic prin limbile romanice. Popoarele respective formează marea familie a popoarelor latine, care își afirmă legitimitatea prin ascendența lor romană. Există o solidaritate latină. Dar pe lângă aceasta există și o comunitate de ordin spiritual și de mentalitate care depășește granițele țărilor unde limba este o continuare firească a latinei. Roma și-a extins influența și dincolo de limitele imperiului: activitățile comerciale, diplomatice, prestigiul enorm de care s-a bucurat civilizația romană au contribuit la extinderea sferei de influență spirituală latină dincolo de sfera ei de influență politică. Apoi, devenind centrul creștinismului, Roma a determinat unitatea numită **Christianitas**, unitate care solidarizează popoarele născute pe ruinele imperiului.

AȘADAR acțiunea Romei pentru dezvoltarea în timp și spațiu a mentalității apărute în Italia se manifestă în două planuri: pe de o parte, prin transmiterea ei în baia lingvistică latină, mai ales în provinciile occidentale ale imperiului, deci prin difuzare teritorială, pe de altă parte, prin acțiunea exercitată în timp, căci în Evul Mediu în Occident cultura greacă nu a putut fi cunoscută decât prin scrierile romanilor: prin opera lui Ciceron (filozofia), a lui Ovidiu (mitologia) etc., prin intermediul părinților bisericii care făceau la autorii antici prezentamentul și antecedentele năii credințe. Fie că combăteau ideile ca fiind false, orice progres înregistrat de creștinism înseamnă implicat o extindere a razei de acțiune a mentalității greco-romane.

„Orice european este un **civis Romanus**”, spune pe drept cuvînt E. R. Curtius. Așa se explică faptul că apartenența la lumea spirituală latină nu este formulată numai de purtătorii de cuvînt ai popoarelor neolatine. Anglia, după ce timp de patru secole a făcut parte din imperiu, s-a separat de acesta în 410, cînd au fost retrase legiunile din Britania. Nimic nu mai pare să justifice apartenența acestui spațiu la lumea latină. Cu toate acestea însă istoricul Dawson consideră că mistuna sfîntului Augustin (după 597) a însemnat o a doua romanizare și „re-înțoarcerea Britaniei la Europa și la propriul ei trecut”; noetul T. S. Eliot afirmă sentențios: „Trei sau patru romanțeri mari încă nu înseamnă o literatură, cu toate că **Război și Pace** este un roman din cele mai mari. Dacă am înlăturat toate influențele istorice ale Romei — tot ce am primit din partea societății normando-franceze, de la bi-

serică, de la umanism, pe orice cale directă și indirectă — ce ar mai rămîne? Ceva învelșuri teutone, Anglia este o țară „latină” și noi nu trebuie să ne preocupăm latinitatea noastră din Franța” (s.n.). Și parie a spațiului germanic a fost provincie romană, dar limba utilizată în antichitate în Colonia Agrippinensis, astăzi Köln, a dispărut fără urmă pe malurile Rinului; și totuși E. R. Curtius, vorbind de cultura germană autentică, pe care o pune în antiteza cu cultura promovată de cel de al treilea Reich, considera că ea s-a născut și s-a dezvoltat numai în contact nemijlocit cu România; Goethe se credea reincarnarea unui roman din vremea împăratului Hadrian, iar Stefan George evocă în **Maxime Renane** amintirea imperiului pe care, profetic, îl vede renăscînd și estompînd naționalul; el simte cum îi clocoțese în singe „suflul roman”. Latinitatea este așadar numitorul comun pentru toate popoarele care se pretind europene. Această este și implicația mai adîncă a mult citatei sentințe a cronicarului „de la Rim ne tragem”: prin origine noi aparținem marii familii latine, deci europene. Chiar dacă din motive de conjunctură politică prea adesea am fost ruși de legăturile cu Europa, spre care eram atrași prin afinități profunde, afirmarea continuă a originii și apartenenței noastre la lumea romană este o dovadă a permanenței ideii latine în conștiința românească. Încercările de abateri de la această constantă profundă prin promovarea unei legitimități tractice a constituit justificarea istorică a ideologiilor totalitare care voiau să ne izoleze de celelalte popoare europene; aceasta este explicația faptului că am asistat în ul-

timii ani la promovarea tracomaniei ca doctrină oficială; în fond se urmărea modificarea fundamentală a mentalității noastre. După anii 50, cînd am fost declarați slavi în scopul anihilării noastre în marea masă amorfă pregătită de Stalin, comunismul național a vrut să ne rupă de Europa, declarîndu-ne geto-daci și respingînd ideea latină. Aceasta din urmă este însă congenă și cosubstanțială existenței noastre, astfel încît atît teoria originii slave, cit și teoria originii geto-dace au fost respinse ca un corp străin de către sistemul imunologic al organismului românesc. Fraza lui Lovinescu, „oricare ar fi amestecul de sînge intrat în componența rasei noastre, mentalitatea latină a configurat-o în chip caracteristic și definitiv”, este o definiție exemplară a realității românești.

Latinitatea este deci un concept prin care se definește o mentalitate specifică majorității popoarelor de pe continentul european. Ea este un element de solidaritate profundă, în contrast evident cu antagonismele de conjunctură politică dominante prea lungă vreme în istoria continentului. Pentru depășirea lor se impun contactele culturale: ele vor cimentea sentimentul de apartenență la același univers spiritual. Jean Monnet, omul care a contribuit mai mult decît oricine la edificarea unității europene, spunea la sfîrșitul vieții că, dacă ar fi să reia totul de la capăt, ar reîncepe nu cu domeniul economic, ci cu cel al culturii. Și avea dreptate: domeniul economic este dominat de interesul particular, în timp ce cultura este un pant puternic, dacă acționează sub specie **Latinitatis**.

Gh. Ceaușescu



Ion Pillat și Ionel Teodorescu

PREPELEAC TREI

Numai falsuri și măști

IA SĂ VEDEM ce mai dăcută intelectualii, pedanții de la sub-sol, din mult agitata, distinsa pivniță literară... Au și ce comenta, după o „ticloasă presch” i trădase într-o clipită pe Vlad, deghizat cu ai lui în turci.

Criticos opinează: „Aici se vede ca tipărită firea Țiganilor, căci pînă a nu ști ei că acei îmbrăcați turcești erau Muntenii, socotind că-s Turci adevărați, nici un cuvînt nu puseau să grăiască de frică; iar dacă se duseră Muntenii de acia, atunci și ei începură a să lăuda.”

Deputații romi din parlament să nu se sensibilizeze. Așa zice Criticos. Parcă ei, despre Români, n-au cîteodată aprecieri nu tocmai pozitive... Cu trei ani în urmă o cartă se iscase în tramvaiul 26 între pasagerii de culoare alba și un grup înflpt de bruneti. Furioasă, lumea îi dăduse afară din tramvai, la o stație îmbrîncindu-i cu vociferări. Mă nimerisem în acea busculadă printre ei, și coborisem, împins, expulzat odată cu ceilalți. Țiganii rămăseseră cîteva momente buimăciți pe refugiu. Și, în timp ce tramvaiul se urnea din loc, i-am auzit proferînd o vorbă care m-a făcut să rid: așa era, dar chiar așa, cum ziseseră. Puteau să arunce vreuna din injurăturile lor urite, sau cîne știe ce blestem înfricoșetor. Ne aflam la apogeul dictaturii, și, în urma tramvaiului ce se îndepărta, ei strigaseră: **Români plouați!** Nici măcar o injurie nu era,

ci doar o scurtă caracterizare strict psihologică. **Plouați!** Văzică! **plouați!**. Ai năibii, cum de le venise?! Așa arătam cu trei ani în urmă cu toții... Pînă în 22, cînd și țigani căzură, destui.

MINDRIILĂ speculează momentul apariției adevăraților turci pe care țiganii, „arși” data trecută, îi cred munteni și prind curaj, gata să se bată, amagiți de ideea că istoria se repetă.

Țiganii — notează el — numai cu aceasta să imbarbătează că gîndeau că aceia iară-s Munteni; și pe cum se vede și Tandaler așa gîndea... Apoi adăugă compătimitor: „Sărace Vlăde, ce ajutor ți-ai ales, care mai mare voe avea să se bată cu tine decît cu potrivnicii tăi!” **Măru Perea** explică mai departe joul acestor substituiți care nu s-a terminat: „Așa fiind, Țiganii erau aproape de a da asupra (turcilor) navală, cînd Parpangel, îmbrăcat cu armele lui Argineanu și pe calul lui a-lergînd, sosi înaintea Țiganilor și să dusă drept pe Turci; care lucru văzînd Țiganii și mai mult se imbarbătară.”

Numai falsuri și măști. Muntenii nu sunt turci. Turcii nu sunt munteni. Lăz acest cavalier falnic e și nu e Parpangel; adică este el, dar lînjînd înfățișarea lui Argineanu care sforăie încă la umbra codrului, drogat de apa negativă a unuia dintre cele două pîriuri vrăjite. Astfel, curajul capătă înșelătoare temeieri, ca-n intrigile murdare, literare și chiar și politice.

● **ÎN TOIUL** bălăkei Parpangel (pe care țiganii nu-l recunosc) cade într-o ripă, de pe cal, și țese din lupta, mort, mort, sau?... Mă-să, Brîndușa, vrăjitoare „minunată”, află, și se pune pe treabă. **Fruștișana** însă, mai întii ne-o prezintă nu fără o silitoare pedanterie, dar așa sunt cărturarii, na-i ce-i face, te pisează și trebuie să-i ascuți răbdător. „Brîndușa — ne învătă el — ... e un fel de Circe (Circhi) precum se află în Odissea lui Omer, care pe soții lui Uliș prefăcuse în porci și alte (hm, hm) vite.” **Magia** femeii este simplă, tradițională. La două fire de lînă roșie împletite, face din ele căpestre, hamuri, dirlozi, rostește cîteva cuvînte neînțelese și numaidecît răspund la apel doi balauri înspăimîntători. Ea mai desenează în praful drumului o cărută, o amărăț de cotigă la care înhamă cele două dihanii apocaliptice, și porneste în căutarea fiului căzut. A-junge la ripă, eliberează balaurii, le face semn să plece, s-o lase singură, vrăjilor prîindu-le solitudinea. Acela pleacă, ascultătorii, țar **Idiotiseanu**, ceva mai încolo, îl prinde pe autor cu o greșeală, consemnînd-o cu plăcerea tuturor circotașilor gîsînd noduri și în pură. Poeticescul utase că Brîndușa dăduse drumul balaurilor și mai jos ni-l arată trăgînd căruța... „Cum putu ea să-și ducă pe fiul său în căruța vrăjită cînd zisă sus poetul că a dejuțat bălaurii și le-a poruncit să meargă în treabă?” E una din meschinăriile **Idiotiseanului** pe care **Musofilos**, cu delicatetea și cu toleranța lui de fin intelectual, o înlătură zicînd: „Poetul a spus odată cum ea i-a chemat și i-a înhamat, aici se înțelege de la sine că aflîndu-și fiul, i-a chemat iarăși, însă poetul nu (mai) spune, știînd că fiește

care va înțelege; cum a mers de acasă cu vrăjitură, așa putea să meargă și de aci.” Chiar așa! Să le dai la toți mură-n gură! Autorul nu spune nimic, tace încurcat, dar în sineși îi mulțumeste lui **Musofilos**, simpatia sa pentru acest „habitor al muzelor” sporînd...

● **CUM ESTE** adus la viață un îns mort sau pe cale să se ducă... Îl sculzi mai întii în nouă feluri de ape, pe o stîncă neapărat „înaltă și rotundă”. Iel ierburii și buruieni, anume știute, le aruncă într-o căldare și le lași așa pe foc... Zeama care rezultă e de două feluri: ori „mustăreată”, adică suc, must, bun de băut, ori lichidul necesar scăldării generale. Compoziția e foarte diversă

Iarba vîntului și iarba creată
Iarba mare, spinz, lîmbă vecină,
Romoniță, nalbă, mătăcină...
Pătlagină, sovîrv și mătărgună...

Pacientu-i scădat de cîteva ori, uns, tras, mădușlar cu mădușlar, trei zile la rînd, iar în a treia-și revine.

Cum își revine și Parpangel, făcînd, — n-al crede la un om al armelor — această turburătoare declarație metafizică:

— „O mamă, zău păcatul neferțat
Fiți-va că mă treziți la viață
O clipită de mai hi lăsat,
Eu vedeam față de față
Toate hele ce vor hi să hie,
De acum înainte pînă în vece!”

Hamlet — minus accentul, — și lumea de dincolo...

Constantin Țoiu

Ortografie

RĂZBOIUL din Golf, cu amenințările și fâgăduințele sale, procesele vitale și complicate ale revenirii la normalitate, cu frământările și dificultățile pe care le implică, configurează, din perspectiva țărilor din est, dar și a Europei în general, tabloul acestui început de ultim deceniu al celui de al doilea mileniu. În acest tablou grav, un punct de „culoare” reprezintă revenirea în actualitate a problemelor ortografice, instituție culturală care, în istoria multor popoare, a constituit, în diverse perioade, obiectul unor dezbateri pasionale și pasionale. Opinia publică franceză este agitată la acest început de an de propunerea, de către o comisie mai de mult constituită, a unor rectificări ortografice, destinate, în primul rând, simplificării scrierii prin eliminarea unor inconsecvențe ale normelor în vigoare. Cam în același timp, în Academia Română s-a pus problema unei reforme ortografice în sensul revenirii la normele stabilite în 1932 (supuse unor modificări în urma deciziilor din 1954 și 1965).

Ca preocupare și formă de activitate, ORTOGRAFIA este apanajul unor colectivități umane a căror viață socială și culturală a atins un înalt nivel de dezvoltare. Ca și SCRIEREA, cu care este corelată, ortografia face parte din categoria fenomenelor superioare convenționale, și, ca atare presupune o organizare socială complexă.

Fenomenele și activitățile prin care se realizează comunicarea lingvistică în variatele ei ipostaze se pot grupa în două mari categorii: naturale și convenționale.

Naturală este, în primul rând, capacitatea general umană de a articula sunete, dar și aceea de a utiliza aceste elemente sonore în vederea comunicării. Apariția și existența fenomenului limbă se datorează acestor înzestrări naturale, specifice și general omenești. Dar, ca mijloc de comunicare propriu colectivităților umane, ea are și un caracter convențional în măsura în care asocieria dintre o componentă sonoră și o anumită informație, asociere definită pentru unitățile limbii, nu se întemeiază pe o condiționare naturală: în majoritatea covârșitoare a cazurilor, această asociere, deși obligatorie, nu este necesară. O semnificație nu impune o anumită formă sonoră, nici invers: altfel o varietate ca *pasăre* (rom.), *oiseau* (fr.), *bird* (engl.), *Vogel* (germ.), *птица* (rus.) etc. nu ar fi posibilă. În interiorul unei limbi asocieria este obligatorie, iar nerespectarea „convențiilor” poate avea ca efect îngreunarea sau chiar întreruperea procesului de comunicare. În cazul acestei relații lingvistice fundamentale, „convenția” care, prin asocierea dintre o formă sonoră și un anumit sens, asigură realitatea cuvintului, este rezultatul unei evoluții spontane, nedirijate în mod conștient, al cărei sens este determinat de raporturi intra- sau extralingvistice, raporturi ce se stabilesc între unitățile componente ale aceluiași limbii sau între limbi diferite.

Dimpotrivă, scrierea și ortografia sunt aspecte ale comunicării lingvistice ominamente convenționale, reprezentând rezultatul unor procese conștiente, care implică decizii social acceptate. Apariția lor presupune o organizare socială evoluată, iar alcătuirea ortografiei cade, cel puțin de la un moment dat, în sarcina unor înalte foruri culturale și științifice: stabilirea normelor unei ortografii unitare a reprezentat unul din obiectivele constituirii, în 1867, a Societății Academice Române; cu două secole mai devreme, Academia Franceză elabora prima ortografie oficială a limbii franceze.

Modalitatea cea mai fidelă și mai directă de transpunere a faptului lingvistic, realizat în mod natural prin sonor/acustic, în grafic/vizual este scrierea alfabetică (sau „literală”), caracterizată prin corelarea sistematică sunet: semn grafic. Caracterul convențional al acestei relații explică posibilitatea utilizării aceluiași semn în scrierea unor limbi diferite, prezentând diferența sensibilă de pronunțare (la literele alfabetului latin recurg limbile romanice, dar și ceha, polona, maghiara, turca etc., pe care le folosesc însă în mod mai mult sau mai puțin diferit, în virtutea unor convenții diferite). Relația convențională dintre semnul grafic și „valoarea” sa sonoră face posibilă și utilizarea unor alfabeturi diferite în scrierea aceluiași limbii (textele românești au fost scrise cu caractere chirilice până spre sfârșitul secolului al XIX-lea, când s-a decis trecerea la alfabetul latin; tot acest alfabet a înlocuit, în 1926, semnele arabe în scrierea limbii turce).

ADOPTAREA unui sistem de semne grafice în scrierea unei limbi este un proces complicat și complex, care implică, pe lângă opțiunea inițială, un efort de adaptare a alfabetului respectiv la necesitățile fonologice ale limbii de adopțiune, iar adaptarea se realizează diferit în funcție de condițiile istorice, de etapa de dezvoltare socială și culturală a poporului care optează pentru un anumit sistem de scriere.

Elocvență este, din această perspectivă, istoria scrisului românesc. Scrierea cu chirilice (atestată sporadic în secolele al XIV-lea, al XV-lea, utilizată sistematic începând cu sec. al XVI-lea) s-a realizat ca preluare oarecum mecanică a sistemului grafic — semne și reguli — propriu textelor slave, religioase și de cancelarie, ale epocii. Ca urmare, s-a păstrat un număr mai mare de slove decât ar fi fost necesar pentru română și nu s-a asigurat în mod consecvent o relație univocă între sunet și semnul grafic; sint numeroase situațiile în care aceeași slovă notează sunete diferite, ca și cele în care același sunet este notat prin mai multe litere. În schimb, înlocuirea slovelor prin semnele alfabetului latin, care se produce în sec. al XIX-lea, a reprezentat un proces îndelungat — incluzând și o fază a „alfabetelor de tranziție”, destinată obișnuirii generațiilor de știutori de carte cu noile semne grafice — de delibărări, de adaptări și ajustări ale alfabetului la particularitățile fonologice ale limbii române. În noile condiții socio-culturale, trecerea de la chirilice la literele latine ia forma unor decizii culturale care angajează întreaga societate a țărilor române.

Pe opțiunea pentru un anumit alfabet (reprezentând convenția de bază), se întemeiază ORTOGRAFIA propriu-zisă, convenție superioară implicând stabilirea și impunerea unor reguli în vederea asigurării unității și ordinii în folosirea în scris a limbii. Dezvoltarea limbii literare în sensul unificării și al stabilirii presupune și o ortografie coerentă, ținând seama de realitățile limbii respective, respectată de cei care scriu.

Într-o societate modernă evoluată, normele ortografice au caracter de lege, aprobate de foruri de stat și obligatorii pentru cetățenii statului respectiv, iar acordarea la un anumit statut cultural și social presupune, alături de alte calități, o exprimare îngrijită și o bună stăpânire a regulilor ortografice în vigoare. În aceste exigente condiții, formarea și fixarea deprinderilor ortografice constituie una din principalele sarcini ale școlii, iar alcătuirea sistemului de norme, ca și elaborarea de lucrări auxiliare — îndreptare și dicționare ortografice, culegeri de exerciții, lucrări explicative — revin ca obligație socială majoră oamenilor de cultură și, în perioada actuală, în primul rând specialiștilor.

Regulile ortografice de bază, cele care stabilesc inventarul de semne grafice și modul de utilizare a acestora, trebuie să aibă în vedere condiția adecvării: în cazul scrierii alfabetică, ansamblul de litere trebuie să cuprindă un număr suficient de mare de semne (și de reguli) pentru a putea să reprezinte fără echivoc sunetele-tip ale limbii date. Din această cauză, utilizarea alfabetului latin în diverse limbi presupune adaptări, uneori destul de importante, determinate de diferențele fonologice dintre latină și limbile respective: alfabetul latin oferă un set de semne grafice a căror valoare sonoră este stabilită de convențiile ortografice ale fiecărei limbi. Ca rezultat, analogie cu alfabetul latin propriu-zis, utilizat în scrierea limbii latine, nu sunt decât parțiale.

Adaptarea alfabetului latin în vederea utilizării lui în scrierea limbii române a constat, în primul rând, în găsirea unor modalități de notare a sunetelor necunoscute latinei. În acest sens, s-a pus, de pildă, problema unui semn grafic care să noteze sunetul /r/ — din țară, ține, față etc. După multe căutări (tz, ç etc.), s-a ajuns la litera actuală alcătuită din t (etimologic /t/ derivă în multe cazuri dintr-un /t/ latin) și un semn adițional așezat dedesubt — un mic s, cum propuneau unii, sau sedila, care s-a păstrat până astăzi și care a intrat și în structura literei românești s (același sunet e reprezentat în gra-



In parcul casei Pillat de la Miorcani

fia franceză prin ch — cheval, de exemplu).

O lungă și complicată istorie are în scrierea românească notarea vocalelor /ă/ și /i/, care constituie de asemenea inovații față de latină, problemă a cărei rezolvare — repusă parțial în discuție de recenta propunere a conducerii Academiei Române — a înaintat anevoios de-a lungul secolelor: ezitățile și căutările încep, în acest caz, încă din perioada scrierii cu chirilice și continuă și după momentul atât de important și de bogat în implicații istorice și culturale al trecerii la scrierea cu semnele alfabetului latin.

UTILIZATE oarecum întâmplător în scrierea unor cuvinte sau scurte texte românești, literele latine sint oficial introduse ca unică modalitate de scriere a limbii române în 1869. Propusă la sfârșitul sec. al XVIII-lea și susținută cu pasiune și vehemență de reprezentanții Scolii Ardelone — în viziunea cărora grafia latină reprezenta legătura firească cu istoria, veșmintul adecvat pentru a face evidentă pentru toată lumea originea latină a limbii și poporului român — trecerea la scrierea cu alfabet latin găsește curind susținători entuziaști și în principatele române, pentru care grafia cu „litere strămoșești” reprezenta nu numai dovada latinității, ci și o valoroasă verigă de legătură cu lumea și cultura romanică occidentală, către care se orientează, începând cu acest secol, intelectualitatea românească. Dintre susținători fac parte I. Heliade Rădulescu — căruia limba română literară îi datorește așa de mult și care, folosind în mod ingenios un „alfabet de tranziție” progresiv în „Curierul românesc”, a pregătit cu blindețe generalizarea grafiei latine —, C. Negruzzi, M. Kogălniceanu, I. Ghica și mulți alții.

Problema notării cu mijloacele alfabetului latin a vocalelor /ă/ și /i/ a făcut de-a lungul anilor obiectul a numeroase propuneri implicând în rezolvare, în diverse modalități, pe lângă elementul fonetic, considerente de ordin etimologic.

Motivații etimologice conduc la soluția reprezentării celor două vocale prin literele a, e, i, o sau u (în funcție de etimologia cuvintului) asociate sau nu cu «un acoperișu micu îndoit în forma unui triunghișu, séu cu o jumătate de covrigu, au cercel dessverigatu», cum preciza, într-o lucrare din 1819, unul din pionierii ardeleni ai reformei, S-a scris, în consecință, *cane si căne, ripa si ripă* (sau *ripă*), dar *ventu si věntu, fontana si fântăna* (sau *fântână*) etc.

S-au propus și alte soluții recurgând la semnul diacritic (*căne ripă, de pildă*) sau încercând realizarea diferențierii fonetice prin vecinătatea altor litere (o regulă de acest fel preciza că a înainte de n, mp etc. se citește /i/); nu au lipsit nici proiectele care preconizau păstrarea slovelor chirilice corespunzătoare, adăugându-le alfabetului latin.

La îndelungata și stufoasa dezbateră a problemelor ortografice, în cadrul căreia, înainte, dar mai ales după generalizarea grafiei latine, confruntarea se concentrează în jurul a două opțiuni — cea etimologică și cea fonetică — au luat parte personalități de vază ale culturii țărilor române, diverse asociații și comisii, Societatea Academică Română etc. Aceasta din urmă adoptă, în 1869, în pofida opoziției unor personalități ca V. Alecsandri, Al. Odobescu, B. P. Hasdeu, un proiect ortografic etimologist, hotărâre care determină, ca protest, demisia lui T. Maiorescu. Acest for academic, devenit în 1879 Academia Română, elaborează o nouă ortografie. Aprobată în 1881, prima ortografie oficială — generală și obligatorie —, deși afirmă „un fonetism temperat de necesități etimologice”, continuă să se întemeieze pe un inventar de semne care abundă în situații de „sinonimie” a literelor: sunetul /z/ este redat ca z și ca d, /l/ este notat în continuare, de la caz la caz, prin ă, ê, î, ô, sau ũ etc.

REZULTAT al unor concesii reciproce între fonetisti și etimologisti, ortografia din 1881, vulnerabilă teoretic din perspectiva desideratului științific al coerenței și consecvenței, s-a dovedit puțin eficientă sub aspect practic din cauza numeroaselor excepții

și probleme de detaliu rămase nerezolvate. Ca urmare, generalizarea normelor progresa a anevoie, contestările teoretice continuă. În favoarea unei scrieri consecvente fonetice se exprimă oameni de cultură, numeroși lingviști și filologi (Al. Lambrior, I. Bianu, H. Tiktin, O. Densusianu), profesori de liceu; publicații de prestigiu ca „Viața românească” (al cărei titlu se scria cu i) se conduc după reguli ortografice proprii, limitând concesiile etimologice.

Reforma ortografică din 1904, pregătită de o comisie academică din care au făcut parte T. Maiorescu, I. Negruzzi, O. Densusianu, I. Bianu, a reprezentat încă un pas în sensul unei ortografii fonetice, simple și coerente. Printre modificările importante datorate acestei reforme se numără și simplificarea inventarului de litere folosit prin reducerea la două — ă și i — a semnelor utilizate în notarea vocalei /i/.

Acastă modificare cantitativă are implicații adânci: regulile care stăpulează distribuția lor au în vedere nu originea sunetului pe care îl reprezintă ci poziția condițiile de utilizare a celor două litere, în cuvânt. Astfel, regula ortografică statuează folosirea literei ă în interiorul cuvintului, deci atât în situații în care vocala /i/ provine dintr-un /a/ latin (ca în *pâne*), cât și în cuvinte în care /i/ interior are la origine alte vocale latine (comp. rom. *fântână* și lat. *fontana*, rom. *râu* și lat. *rivus*, rom. *vânt* și lat. *ventus* etc.) sau aparține unor imprumuturi ne-latinești. În aceste condiții, tocmelul etimologist al folosirii mai multor semne grafice pentru un sunet unic dispăre, iar păstrarea celor două litere pentru /i/ apare ca o inconsecvență fără justificare, alintind în continuare diferențele de opinie în problemele de ortografie.

Argumentarea opozițiilor insistă după 1904 asupra desideratului științific al coerenței și a imperativului practic al simplității sistemului ortografic. Reuniți în congrese (București, 1925, Cluj, 1926), filologii hotărăsc să propună Academiei, între altele, eliminarea inconsecvenței ă, i, în virtutea principiului fonetic «un sunet: o literă». Opțiunea pentru i în defavoarea lui ă avea ca motivație particularități de întrebuintă: o frecvență de apariție mai mare, în condițiile stabilite prin normele din 1904, și o valoare fonetică unică (spre deosebire de ă, care fusese utilizat și în notarea vocalelor /ă/ și chiar /a/).

Discuțată în Academie în 1932, propunerea a fost pe punctul de a fi acceptată. Revocarea hotărârii în favoarea păstrării ambelor litere făcând obiectul disputelor a avut ca urmare retragerea din forul academic a marelui lingvist și filolog care a fost Ovid Densusianu.

Modificarea propusă în 1932 a fost adoptată în 1954. Intransigența consecvență a acestei decizii a fost îndulcită prin reintroducerea, în 1965, a literei ă, admisă numai în ortografierea cuvintelor din familia română, ceea ce a constituit o concesie benefică, dat fiind că, fără a prejudicia sensibil coerența și simplitatea sistemului ortografic, a redat scrierii simbolul conștiinței permanente a apartenenței noastre la romanitate.

Realizată în condiții istorice potrivnice, într-o perioadă întunecată de numeroase, adânci și nefaste transformări economice și sociale, reforma ortografică din 1953 a fost primită de foarte multă lume cu suspiciune și ostilitate. Desi reprezenta rezultatul pozitiv al unor eforturi naționale de aproape două secole, ea a fost asociată aitor schimbări contemporane și interpretată de opinia publică ca fiind impusă din afară. (Această interpretare și-a găsit un sprijin în faptul că unele publicații românești din străinătate — vezi, de pildă, „Noi Tracii” — au păstrat normele ortografiei din 1932).

În aceste condiții psihologice, abolirea schimbării prin revenirea la ortografia din 1932 poate apărea ca un act reparator.

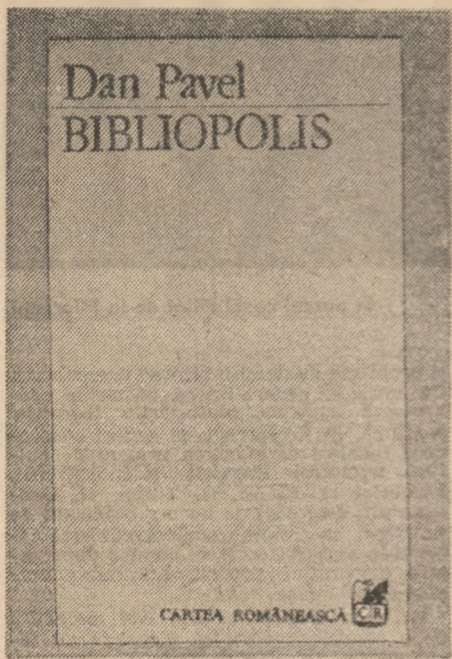
Din punct de vedere obiectiv științific, ar fi însă un caz rarism de reformă ortografică conducând la mai puțin coerent și mai complicat. Un pas înapoi — cum ar fi abandonarea podului nou de la Cornavodă în favoarea celui vechi.

Valeria Guțu Romalo



Adolescentul Ion Pillat

Metamorfozele cărții



A FLAT actualmente în S.U.A. pentru un an de zile, cu o bursă Fulbright, Dan Pavel nu s-a putut îngriji de acele necesare expediții ale cărții sale de debut ca serviciu de presă (cu totul ignorate de editurile românești) și nu știu dacă, fiind acasă, ar fi făcut-o. Lipsind momentul din paginile fierbinți ale publicisticii politice, pe care a susținut-o cu fervoare și elevație intelectuală și pe care cred că o va relua de îndată ce se va întoarce, dacă nu se va dedica integral unei catedre universitare, Dan Pavel a creat cu atât mai mult condiții să se instaleze tăcerea nedreaptă în jurul eseului său cu titlul *Bibliopolis*, apărut în toamna anului trecut. Redactor la „Amfiteatru” pînă la evenimentele din decembrie 1989, tînărul absolvent de filosofie a trecut apoi la revista „22”, unde s-a integrat cu efervescență dialogului social și politic, dovedind în același timp limpezimea ideilor și claritatea convingerilor. S-a situat în prima tinerețe sub semnul raționalismului și existenței tragice susținute de D. D. Roșca, pentru a se alia apoi cu discreție școlii lui Constantin Noica, de la care a învățat mai mult o disciplină a spiritului decît s-a lăsat în seama unui mimetism periculos, în fond neproductiv pentru o asumare pe cont propriu a destinului intelectual. Cartea de acum este dedicată amintirii lui Constantin Noica, dar nu este rezultatul unei ucenicii obediente (ce făcea ravagii într-o vreme, mai mult la nivelul limbajului), ci al unei perfecte independente față de maestru. Ceea ce constituie de fapt un omagiu mai demn și mai firesc din partea unei inteligențe ce-și caută propriile teme și probleme. El îndrăznește chiar să deschidă la un moment dat o polemică onestă cu maestrul, arătînd că, de fapt, „nu există numai șase maladii ale spiritului, ci o infinitate” și plasînd între acestea bibliolathia ca fenomen malign al uitării în cultură, cu forme particulare de patologie a memoriei sau de amnezie isterică.

Intr-o lectură ghidată de o bună memorie (și mai ales o lectură profesionalistă nu se poate fiost de ea fără a se face grave prejudicii) o carte amintește de alta, dacă nu chiar de o mulțime, într-un lanț al înrudirilor, al referințelor și al complementarității. *Bibliopolis*, ca eseu asupra metamorfozelor cărții (după cum se subintitulează), mi-a evocat de îndată alte două titluri din bibliografia românească a subiectului — ambele absente din trimiterile eseistului, din motive întemeiate. Cel dintîi dezvăluie de fapt, în 1984, abia o secțiune dintr-un amplu manuscris postum aparținînd lui Eugeniu Speranția: *Cartea despre carte sau Efflorescența spirituală*. Perspectiva de interpretare se încadrează într-o antropologie filosofică și vizează în mod deosebit resorturile psihologice ale creației individuale. Eugeniu Speranția înțelege cartea ca rod al orientării axiotrope a ființei umane. Eseistul, cu o operă postumă dintre cele mai ample și surprinzătoare căreia trebuie să-i vină rîndul editării este interesat de fazele embriologice în zămislirea unei cărți, de motivațiile intelectuale în construcția livrescă și de drama înfăptuirii. Obiectivul lui Dan Pavel este cu totul altul, situat dincolo de procesul individual în geneza cărții. Al doilea titlu care mi-a venit în minte aparține unui eseu de Andrei Cornea, dedicat și el memoriei lui Constantin Noica, de astă dată

de un ucenic mai apropiat: *Scriere și oralitate în cultura antică*. Subiectul eseului, mărturisit de autor, ar fi atitudinea anticilor față de carte și oralitate, iar tema lui — dorința de a reface anumite transparențe din vechi sensuri întunecate. În fapt, eseu se concentrează pe principiul grafic al scrierii, pe trupul cuvintului și pe sensul imaginii ca „veritabilă mărturie de oralitate secundă”. Eseul lui Andrei Cornea apare în 1988, mult după ce cartea lui Dan Pavel fusese redactată în manuscris (în anii 1985—1986, conform datării din final) și aștepta să vadă lumina tiparului. Prin comparație cu cele două eseuri pe care le-am invocat, obiectivele cărții lui Dan Pavel ne apar mai clare în particularitatea lor.

Bibliopolis deschide o perspectivă istorică asupra metamorfozelor cărții, ca fenomen social de o amploare ce depășește cu mult limitele individualității creatoare. Dan Pavel își propune să analizeze cartea în cadrul mentalităților colective și al istoriei civilizațiilor, reliefindu-i în același timp implicațiile în filosofia culturii și în antropologie. Diferențele de mentalitate rezultă din diversitatea de situații religioase, sociale, politice, ideologice sau culturale în care este angajat raportul cu cartea în realitatea ei fizică și prin conotațiile ei simbolice. Mijloacele de analiză ale eseistului mobilizează argumente din istoria mentalităților în primul rînd, apoi din sociologie, politologie, filosofie culturii și critica ideilor, pentru a putea contura manifestările bibliografice și consecințele lor. Bibliocrația activează concomitent socialitatea unei subiectivități colective, diferită calitativ de orice individualism, și o ordine social-politică și axiologică, funcțională și obiectivă. Funcțiile cărții se întind pe un eșantion larg de la caracterul sacru sau magic pînă la virtuțile ei profane de mediere culturală între epoci, civilizații, societăți, regiuni sau individualități. Cartea poate constitui, afirmă exegetul, un izvor de putere; dar este deopotrivă, prin latențele ei de „rezervă strategică”, și un izvor de contra-putere, adăugînd noi. Ea poate isca din sine forțe contradictorii, constructive sau distructive, active sau defetiste. Bibliocrația legală oficială, instituționalizată, a fost mereu pîndită de o bibliocrație clandestină reformatoare, acționînd din umbră pentru a-și impune sensul novator. Asocierea cărții cu puterea politică îi aduce desacralizarea și deschiderea spre cunoașterea nețărîmărită, detașată. Subiectul eseului, scris cu pasiune vădită de Dan Pavel, ne apare astfel limpede în efortul de a sesiza modulul în care „lumea este guvernată de cărți”.

Bibliocrația este numai una din castele

unei țări plasate într-o vechime nedefinită și într-un spațiu neprecizat, o țară prezentată de Diodor din Sicilia într-un fragment (ce pare unora o interpolare) din cartea XXI în *Biblioteca istorică* (într-un volum apărut în românește în 1981 sint traduse integral numai primele zece părți, în forma în care s-au păstrat). Eseul lui Dan Pavel își construiește întregul eșafodaj (o arhitectură suplă cu spații mobile, multifuncționale) pe descrierea făcută de Diodor din Sicilia Bibliopolisului. Locuitorii acestei țări imagineare ar fi fost împărțiți în șapte caste, cu ocupații diferite, dar toate axate pe raportul cu cartea și reprezentînd fiecare o mentalitate tipică. Elita societății o alcătuiau primele două caste: bibliocrații (autorii și stăpînitorii cărților de înțelepciune și cei care fac selecția socială, indeplinesc ritualurile) și biblioteții (legiuitorii cărților ce se vor scrie, indeplînitori ai funcțiilor de comandă, unii din ei strămoșii criticii literari de astăzi). Marea masă o formează bibliophilii (cititorii permanenți din rîndul căroaia unii pot trece în primele două caste) și bibliodulii (cea de-a șaptea castă, iubitori de cărți, executorii siliți ai profesiunilor productive și războinice, trăitori în afara incintei cetății). O castă aparte, a patra îi cuprinde pe bibliografi: cercetători în diferite domenii științifice, copisti, făuritori de unelte necesare scrisului. În sfîrșit, în patologia inevitabilă a societății intră casta a cincea și a șasea: bibliofobii — cei care suferă acut de amnezie, din cauza abuzului de lectură, și bibliofagii sau bibliofobii — cei care manifestă ură sau frică față de cărți, ori ambele deopotrivă, provenind fie din locanici: care au înnebunit din pricina cărților, fie din străinși dușmanii, distrugători de cărți și incendiarul de bibliotecă. Zeul suprem al bibliofililor (al tuturor locuitorilor) este Marele Scrib, căruia i se aduc drept jertfe cărți. Această prezentare succintă este în același timp un rezumat al fragmentului extras din însemnările lui Diodor din Sicilia și un rezumat, într-un total schematic, al eseului scris de Dan Pavel. Dezvoltările aduse de acesta din urmă fac să se contureze în mod pregnant un eseu bine arhitecturat și modulată după cerințele postmodernității — un eseu despre patologia lecturii, despre puterile, virtuțile și viciile cărții.

Marele Scrib din mitologia bibliofililor originează lumea în cartea lui fundamentală, unică și esențială. El poate să îmbogățească sau să schimbe lumea, după bunul plac al scrisului său decisiv. Atunci cînd Cartea se va putea substitui oricărei bibliotecă, cetatea se va muta din timp în eternitate; dacă așa ceva ar fi cu puțin-

ță, atunci aceasta ar însemna sfîrșitul lumii. O astfel de carte este însă un ideal niciodată realizabil, dar aspirația spre el constituie mecanismul evoluției. Sublimarea idealului în Cartea Lumii este metamorfoza prin care cartea tinde să se ontologizeze și să se substituie existenței. Capitolul despre „apocalipsa cărții totale”, de o fantezie boghesiană cuprînsă irepresibil de febra livrescului, analizează implicațiile și consecințele metaforei lumii înțelese ca o carte împinzînd întregul orizont și întregul univers. Ca un alt rege Midas, eseistul transformă tot ce atinge în litera cărții și în simbolurile ei. Reverbera intelectuală, tensionată între gînd și imaginație, se transpune într-o rafinată euforie a ipotezelor metafore, care împing speculațiile într-o inteligență gratuită. Dan Pavel se teme de căderea în păcatul numit de el „eseistică S.F.”, acuzîndu-l de inerție și facilitate. Inșă de ceea ce țî-e frică nu scapi. Nu știu dacă autorul ar accepta, dar aș prefera să schimb în renume capacitatea lui de a se aventura într-un fel de eseu S.F., străbătut de un fin umor al inteligenței. Iată un exemplu: „Îmi imaginez paradisul drept un tărîm în care cel care nu și-au scris defel cărțile sînt răsplătiți prin a le scrie. Într-o asemenea variantă, Dumnezeu ar fi bibliofil iar cosmogonia sa ar fi o teologie al cărei principiu ar fi lectura cărților de către Demiurg. Am fi posesorii unei teologii bibliofantice. Ar însemna că înșăși religia noastră să fie privată de ideea de predestinare, căci dacă Supremul ar hotărî dinainte ce și cum scriem, atunci s-ar plictisi citind cărțile noastre. Dumnezeu bibliofil, iată suprema antropomorfizare a instanței demiurgice absolute. El și-ar face religia copilînd sau inspirîndu-se din Carte, iar inspiratorii religiei sale ar fi oamenii”. Să remarcăm condițional-optativul ca regim stilistic, favorizant al proiectului imaginar. O prestidigitatie a interpretării întoarce lucrurile pe toate fețele înțelesului: „Dacă admitem că divinitatea supremă nu admite realizarea de către om a ideii de carte absolută, atunci nu putem să nu admitem ideea că divinitatea este bibliofobă. Poate chiar bibliofagă. Iată unde se ajunge, dacă se admite că Dumnezeu este bibliofil: la faptul că este bibliofob. Cînd antropomorfizezi, nimic din ceea ce este antropomorf nu-ți e străin!” Despre utopici Bibliopolis, despre Cartea Lumii, despre apocalipsa cărții totale și bibliofilia lui Dumnezeu, Dan Pavel scrie pagini pe care le-ar fi putut risca și Borges, dacă ar fi fost mai puțin prozator și mai mult filosof.

Ion Simuț

CARTEA DE POEZIE

I TALIEENIST prin pregătire, din școala de intransigență și subtilitate a lui Marian Papahagi, literat prin vocație și toponimist prin accident biografic, clujeanul Augustin Pop e — numai și prin această simplă enumerare — un om al disponibilităților totale și entuziasmului necărmuit, gata oriînd de orice aventură cu miez și semnificație. În promoția 1976 a Echinoxului, căreia îi aparține, făcea figura comilonului exemplar, necoresciv și polemic, generos pînă la sacrificiu, purtînd sub arcadele obosite ale Clujului faima unui spirit incomod, dar tandru exuberant pînă la inconștiență în manifestările de zi cu zi, dar foarte discret în unele ce așternea pe hîrtie, cu un flux al observațiilor cenzurat prin ironie și prin metafore minujios elaborate, livresc articulate. Forța de penetrație a acestor poezii în general scurte, frapante, rezidă în șocul pe care-l produce la lectură; printr-o tactică de hărțuire, derivată tardiv din acel binecunoscut imperativ al lui „épatez le bourgeois!”, poetul își provoacă mereu cititorul, violentîndu-l în obiceiurile, oferîndu-i spre dezlegare enigme pînă la el de nimeni intuite.

Perspectiva vizează de fiecare dată cotidianul, redimensionat pînă la supra-realitate. Spre deosebire de colegii săi de generație literară, cotidianul nu reprezintă niciodată la Augustin Pop un scop, o țintă ce se cere atinsă, eucerită eroic, asemenea unei redute, ci un plan incipient, care se vrea depășit, negat prin transcendența simbolului. Se pune în mișcare, astfel, o întrebare spre care se încearcă de fugă, de evaziune; realitatea „întră” în text, sub aparente citeodată impudic prozaice, își lasă în cuvintele poemului

Augustin Pop, *Apropierea*, Editura Dacia, 1990.

Lumea în mișcare

balastul de inerție și anticalofilie, pentru a ceda ulterior libertății funciare a cuvintelor. Traseul parcurge de fiecare dată distanța de la banal la sublim, niciodată invers, și ceea ce caracterizează lirica lui Augustin Pop e multitudinea de fragmente poetice, texte începute cu avînt, stenic, uneori chiar debordant, pentru a fi apoi abandonate cu un suris amar la mijlocul drumului.

Se procedează astfel nu din neputință, inconștiență sau lipsă de talent ci din premeditare. Transpare din toate aceste versuri sincopate, rupte în două, abandonate înainte de a se implini, o adevărată strategie a eșecului existențial major, definitiv, și — din nou spre deosebire de colegii săi de generație — mi se pare că marca de geniu a poetului clujean derivă tocmai din luciditatea neostentativă cu care își construiește eșecul, ca pe o posibilă justificare apocriță în ordinea destinului. Foarte moderne sînt în versurile sale tocmai planurile de ruptură la care făceau referiri puțin mai sus: falii adînci, rupturi lexicale voit incongruente, lăsate premeditat în indeterminare, menite să dezvăluie latura ternă, de normalitate dizgrațioasă a frumosului. De aici obsesia esteticii din ambele volume pe care poetul le-a publicat pînă acum, obsesia unui termen „vetust”, voit tratat ambiguu, departe de accepția sa uzuală: ca o alienare prin perfecțiune, căreia, pentru a-și regăsi autenticitatea, poetul se simte obligat să i se sustragă, culpabilînd-o.

Rezultă de aici un lirism al proximității concrete, multe detalii aglomerate pe spații mici, concentrate, o apropiere de lucruri pe care cel de al doilea volum de versuri o va promova programatic, deși ea apărea încă din Ceea ce fulgerul amînă, cartea de debut: „Nu voi amîna decît o casă fără ziduri / să putem aștepta din vreme fulgerul / să ne trezim mai aproape de lu-

cruri”. Tot primul volum ne mai oferă succesiunea galopantă a unor atribute ale extazei, cu o geografie convulsivă, în continuă mișcare, și o meteorologie pe potrivă. Caseada, furtuna, fulgerul sînt metaforele predilecte ale volumului, conducînd, toate, spre un lirism al combustibililor depline, fără reziduuri concentrate cu mică cadere într-o poezie a iubirii ceremonială, ritualice cu simțuri hipertrofiate spre cosmic, și o acută percepție a stihialului, ea de exemplu în acest vers al renunțării, simptomatice pentru tot volumul: „ascultați ascultați duhul iubitei mele se va îneca spre seară-n idee”.

Aș numi dinamica esențială a acestui prim volum al lui Augustin Pop „eleatism invers”: lucrurile sale nu aspiră spre nemîșcare, anulînd prin imobilism feroarea extatică de odinioară, ci depășesc o anume liniște incipientă, regăsîndu-se în frenezie și exuberanță. Lumea (și odată cu ea percepția acut plastică a poetului) se naște din vibrație, din dezordinea „în act” a contururilor stimulate de o nepotolită energie lăuntrică: „Cel puțin la strand Maya / era atît de aproape / încît umblau și reni pe apă / și orice lucru învăța să fie / din acea vibrație de valuri în amiază”.

În recitul său volum de versuri, intitulat *Apropierea*, Augustin Pop evoluează de la emoție la retorică, de la plasticul vag expresionist al substanței explozive la cerebriismul constructiv al antipoeziei, aflat întotdeauna în apropierea reportajului liric și a poeziei anticalofile de notație. Nu există aici, practic, o netă demarcație între vers și relatarea monocromă a prozei jurnaliere; pe alocuri, și tot cu valențe programatice, poetul înserează în corpul și așa dezarticulat al versurilor elemente alogene: texte de reclamă publicitară, detalii cotidiene mărunte, destinate nu atât sublinierii unui contrast lexical și stilistic, cît

Dan Pavel, *Bibliopolis*, Editura Cartea Românească 1990 (pseudonim al anii 1990, inventat dintr-o eroare de corectură).

Mircea Eliade și Securitatea



NUVELELE din volumul de față apar pentru prima oară în România. Această precizare făcută de Mircea Handoca la începutul unui volum de proză fantastică de Mircea Eliade este de natură să trezească interesul tuturor cititorilor, chiar și al celor mai apatici. Iar în timpul lecturii culegerii de **Nuvele inedite**, constatăm că îngrijitorul ediției nu s-a jucat cu cuvintele, așa cum se joacă alți editori, pentru a asigura succesul comercial al unor cărți. Textele lui Mircea Eliade din acest volum nu numai că n-au mai apărut în România, dar nici nu aveau cum să apară. În cuprinsul lor este vorba despre securitate.

Principalele nuvele din culegere — **Pelerina**, **Dayan** și **La umbra unui crin** — evocă securitatea și atmosfera de teroare întreținută de această instituție, pe care Mircea Eliade a cunoscut-o exclusiv din relatările altora. Nu absolutizăm importanța „experienței de viață” a unui scriitor, dar de data aceasta nu putem să nu observăm cât de departe este reprezentarea lui Mircea Eliade de o realitate care a fost — și mai este — cosmarul nostru zilnic. Prozatorul se arată interesat aproape exclusiv de o anumită caracteristică a mentalității securitiste și anume de incapacitatea înțelegerii sen-

Mircea Eliade, **Nuvele inedite**, Editie îngrijită și curată înainte de Mircea Handoca, Editura Rum-Irina, București, 1991.

ingemănării și transferului de substanță. De fapt, ce se urmărește aici reprezintă o clișeizare premeditată a poetului, apropierea lui nu de imprezibilul cîteodată abisal al dialogului cotidian, ci de țesătura amorfă, devitalizată a celebrului „limbaj de lemn”.

Se întilnesc, astfel, în mod paradoxal, două transcendente: acel **dincolo** inefabil, doar bănuț (de data aceasta) al poeziei, și transcendența ternă, amorfă a clișeului. Pregnante sînt în această alternanță, pe de o parte o subtilă orchestrație ludică — ideea „jocului estetic” reapare, iată — și, pe de altă, în defavoarea noului tip de lirism practicat cu o ironie seacă de către Augustin Pop, o anumită redundanță tematică, proprie — e adevărat — clișeului dar resimțită aici ca o deficiență de imaginație.

Dincolo de ciclul deja arhicunoscut al **Libertăților dictatoriale**, primite cu simpatie în Franța cu doar puțină vreme în urmă, se impun și în acest volum, în registrul secundar, marile teme de continuitate ale poeziei lui Augustin Pop: conștiința declinului în ordinea existenței, volumul fiind scris „după exacerbarea / și afirmarea plenară / a tuturor fascinațiilor” poetului, dilema grotescă a unui „secol pasteurizat”, închis în neputință retorico-sofistică („Scriu / pentru că nu mă pot retrage / și nu pot retrage / pentru că scriu”), și, rar de tot, sunetul de metal peren al cîte unei revelații existențiale, cea a ființelor perpetuînd o anterioară eroare cosmică fiind cea mai promițătoare sub aspect poetic: „eram convins deja / că soarta noastră / s-a greșit demult”.

În ansamblu, volumul oferă prea mult grotesc în detrimentul tragicului, dar este astfel alcătuit, încît să sugereze prin eclecticism stilistic o imagine de tranziție, cu numeroase redundanțe, dar și cu destule intuiții remarcabile.

Ștefan Borbély

sului mitic al existenței. Din punctul de vedere al lui Mircea Eliade, poliția secretă comunistă face greșeala de a interpreta univoc, prozaic situații care sînt de fapt echivoce, poetice. În felul acesta, securitatea devine un element epic important în reprezentarea vesnicului conflict sacru-profan, obsedant pentru scriitor. Ne aducem aminte că în celebra nuvelă **Pe strada Mintuleasa...**, acest conflict începe să aibă de la un moment dat ceva din frumusețea relației dintre Seherazada și Șah-Riar. În nuvelele publicate acum pentru prima dată în România nu se ajunge la o asemenea transfigurare, dar, oricum, securitatea ni se infățișează ca o realitate stilizată, livrescă. Mărturisim că nu avem starea de spirit necesară pentru a aprecia această performanță artistică. Este fără îndoială amuzant să descoperi un crocodil împaiat și dat cu lac, într-un salon luxos. Dar dacă ai asistat de curînd la smulgerea picioarelor unui om de către un crocodil, îți vine greu să te mai amuzi.

În **Pelerina**, securitatea apare în plină activitate, urmînd persoane pe care le consideră suspecte, supraveghind clădiri, cercetînd dosare, arestînd, luînd interogatorii, organizînd sedințe în prezența unor reprezentanți ai partidului comunist. Este o activitate terifiantă și totuși rațională, desfășurată chiar cu o anumită eleganță, așa cum și-o imaginază cineva din Occident. De altfel, Mircea Eliade nici nu urmărește să evidențieze monstruoza securității românești, ci vrea doar — cum arătam la început — să-i facă vizibilă și ridicolă incapacitatea de a descifra un mesaj mitic. Securității intră în alertă din cauza unei întimplări fără legătură cu poliția, dar căreia ei îi atribuie — din cauza unui fel de deformație profesională — o semnificație politică: desi ne aflăm în anul 1969, în zilele orășului din țară zărilor **Știința** seoseste datat 1966. La originea acestei perturbări a propagandei comuniste se află intenția unei organizații internaționale de a difuza în toată lumea idei pacifiste, naive și inofensive (pe frontispiciul ziarelor respective apare deviza „Visătorii din toate țările, uniți-vă!”). Profitînd de faptul că **Știința** ajunge în numeroase țări — fie prin rețeaua partidelor comuniste, fie prin aceea a bibliotecilor naționale —, membrii organizației o folosesc ca vehicul pentru mesajele lor. Aceste mesaje sînt cifrate, pe baza unui sistem complicat, bazat pe greșeli tipografice intenționate și pe fazele Lunii! Serviciul special din cadrul departamentului securității statului face eforturi uriașe să decodifice textele. Ceealalte servicii, intrate și ele în alertă, îi anchetează pe toți cetățenii care ar putea să aibă vreo legătură cu cazul, inclusiv pe un cercetător științific, Pantelimon, vinovat de faptul de a fi lucrat într-un laborator în care era posibil să se fi fabricat cernelurile folosite la tipărirea ziarului clandestin. Pantelimon este personajul principal al nuvelei și ni se infățișează ca un inocent autentic, străin și de sensul mistico-profetic al mesajelor, și de acela politic, căutat cu obstinție și în cele din urmă inventat de securitate. În mod surprinzător aflăm la sfîrșitul nuvelei că unul dintre mesajele cifrate era adresat chiar eroului nostru, de către fosta lui iubită, stabilită în Uganda și membră a misterioasei organizații pacifiste. În felul acesta, printr-o întimplare, se confirmă aparent supoziția absurdă a securității că Pantelimon ar face parte dintre „conspiratori”.

Pînă la urmă, nuvela alunecă deci spre fantasticul satiric, în varîanta pe care a consacrat-o Mihail Bulgakov. Ca și marele scriitor rus (sovietic?). Mircea Eliade își imaginează agitația ridicolă produsă în sistemul comunist de o întimplare leșită din comun. Dacă facem abstracție de tot ceea ce stim, din propria noastră experiență, despre securitate, această imagine de carnaval a activității ei poate să ne placă prin pitoresc.

NUVELA cu titlul **Dayan** pare scrisă de Eminescu în colaborare cu Wells, după vizionarea unor filme occidentale despre K.G.B. Eroul ei este un student, un geniu al matematicii, Constantin Orobete, care devine suspect prin faptul că un timp poartă o panglică neagră peste locul ochiului drept, pierdut într-un accident, pentru ca într-o bună zi să apară cu panglica aplicată peste ochiul stîng. Anchetat de decanul facultății, Constantin Orobete, poreclit de colegii săi **Dayan** (după numele generalului israelit Moshe Dayan, și el purtător al unei panglice negre) povesteste că permutarea infirmității a fost realizată prin intervenția magică a Jidovului Rătăcitor, Ahasverus, întilnit pe străzile Bucureștiului. Impreună cu acesta, **Dayan** a luat parte și la alte aventuri, experimentînd, de pildă, intrarea într-un timp paralel cu cel real — sau considerat real de către semenii săi. Plimbarea sa de cîteva ore prin grădini misterioase din București a însemnat o absență de acasă de cîteva zile. Toate aceste fapte neobisnuite pun în alertă securitatea. Profesorii de la facultate confirmă faptul că tinărul este un geniu al matematicii, aflat la un pas de descoperirea acelei „ecuații supreme” pe care se crede că ar fi descoperit-o Ein-

stein și că ar fi comunicat-o pe patul de moarte lui Heisenberg, cu interdicția de-a o mai dezvălui altcuiva. Această ecuație — spectaculoasă formă de comunicare matematică între completul spațiu-timp și completul materie-energie — ar trebui încredințată exclusiv unor oameni cu simțul răspunderii, deoarece conferă deținătorilor puteri nelimitate, de exemplu puterea de a da înapoi ceasul istoriei cu milioane de ani și a transforma ființele omenesti în reptile. Inzestrat de Ahasverus cu antitudinea de a ști ce se petrece în viitor, **Dayan** își cunoștință de „ecuația supremă” pe care el însuși o va descoperi peste cîteva ani. Internat — conform unui procedeu utilizat pe scară largă de sistemele totalitare — într-un spital psihiatric și aflat sub influența unor droguri inoculate cu forța, studentul vorbește în somn despre descoperirea sa, iar tot ceea ce se spune este imprimat pe benzi de magnetofon și analizat de un agent al K.G.B. cu pregătire științifică, Pavel Bogatyrov.

Această deposedare de mesajul inițial — pentru că în proza lui Mircea Eliade o ecuație matematică devine inevitabil un mesaj inițialic — înseamnă de fapt o suprimare a purtătorului mesajului, **Dayan** va muri în sanatoriu, iar securistul român se va justifica astfel în fata medicului: „Așa am primit ordin, lovarăse doctor. Nu e vorba numai de noi, românii, de țărăsoara noastră. E vorba de soarta lumii întregi. Au intervenit toți cei mari, de la Apus și de la Răsărit. Dacă nu ne supunem, vor veni ei, și tot la același rezultat vom ajunge... Și, repet, nu e vorba de o crimă, e pur și simplu o euthanasie. Ca și marele Eminescu, genialul nostru matematician și-a pierdut mințile.” Prin această integrare într-un scenariu grandios — al salvării umanității de pericolul prăbusirii în abisul timpului — securitatea apare ca o forță conștientă și responsabilă, incapabilă, într-adevăr, să înțeleagă sensul metafizic al existenței, dar superioară, oricum, oamenilor obișnuți, absorbiți de grijile lor zilnice. Umanitatea cuprinsă de vesnicia ei somnolentă și securitatea aflată într-o permanentă stare de veghe — iată o reprezentare pe care, oricît am vrea, nu o putem accepta. Din punctul nostru de vedere, securitatea se confundă mai curînd cu anularea sistematică, diabolică a rațiunii și lucidității. Formă instituționalizată a complexelor de inferioritate proprii celor aflați la periferia societății (dar aduși la un moment dat, printr-un accident istoric, în situația de a se putea răzbuna), ea nu asigură deloc ceea ce veșnicia nocturnă pe care o are în vedere Mircea Eliade, ci acționează, dimpotrivă, tocmai în sensul distrugerii oricărui stăruie de veghe, prin exterminarea sau discreditarea intelectualilor, prin falsificarea adevărurilor elementare (cu cinismul și ireponsabilitatea cu care teroristii otrăvesc sursele de apă potabilă), prin întreținerea unei atmosfere de teamă, care face imposibilă gîndirea clară.

BINEÎNTELES că Mircea Eliade nu și-a propus să elogieze securitatea. Însă marele scriitor o confundă cu poliția din lumea în care a trăit mai mult de jumătate din viață. Cea mai bună dovadă că așa stau lucrurile o găsim în nuvela **La umbra unui crin** — a cărei acțiune se petrece în Paris. În această nuvelă, românii aflați în exil în capitala Franței nu fac nici o deosebire între poliția secretă care i-a supravegheat în România și aceea care îi urmărește, din alte motive decît cele politice, în noua lor patrie. Din punctul lor de vedere este vorba, și într-o împrejurare și în cealaltă, de o rețea de agenți secreți care, fără să fie simpatici, sînt totuși civilizați. Singura vină a agenților este că se împotrivesc cu mijloace profane sacralității existenței! Personajele nuvelei iau cunoștință, întimplător, de dispariția unor autocamioane, la o anumită curbă a unei sosele și, în urma unor analize minuțioase, completate și cu descifrarea unui mesaj ocult referitor la o posibilă întilnire postumă undeva, „la umbra unui crin”. Își dau seama că se află în fața unei noi tentative de construire a unei corăbii a lui Noe, de data aceasta o corabie abstractă, un spațiu paralel cu al nostru, în care sînt puși la adăpost anumiți oameni, bine aleși. Cercetările făcute de românii expatriați intră într-o relație de interferență cu cele întreprinse de poliția secretă despre care vorbeam — sinteză de agenție de informații occidentală și securitate comunistă! Nuvela — cea mai frumoasă din volum — se apropie foarte mult de **science-fiction**, prin invocarea spațiului paralel, și tocmai de aceea ne face mai toleranți față de prezența agenților secreți — un fel de personaje negative convenționale din categoria celor întilnite în atîtea romane științifico-fantastice. Frumusețea nuvelei constă în mod paradoxal în absența aproape completă a epicii, într-un joc de supoziții mai tulburător decît o acțiune propriu-zisă.

Cu aceste trei titluri nu am epuizat sumarul. În volum figurează și două povestiri de mai mică întindere: **Intr-o cazarmă** (exercițiu textualist, infățișînd elaborarea unei proze care nu se lasă elaborată) și **Fratele risipitor** (reprezentare fulgurantă a unor vestigii de aptitudine premonitore existentă la omul modern). La **Addenda** sînt reproduse, apoi, fragmente din două romane neterminate ale lui Mircea Eliade — **Ștefania** și **Confesiunile unui tinăr al secolului** —, dar ele prezintă un interes aproape exclusiv documentar.

Sintem conștienți de faptul că în prezentarea acestui volum n-am reușit să avem aceea atitudine detașată care permite judecarea unor texte din punct de vedere estetic. Promitem însă cititorilor că peste o sută de ani, cînd amintirea a tot ceea ce s-a întimplat în țara noastră se va fi sters, vom reveni cu o nouă cronică, mai senină.

Alex. Ștefănescu

Albatros — 50

■ ÎN CURSUL acestei luni s-au împlinit 50 de ani de cînd **Albatros**, o revistă antifascistă de un remarcabil curaj scoasă de nouă studenți, în frunte cu poetul Geo Dumitrescu, grup din care făcea parte și Al. Cerna-Rădulescu, a fost suprimată de cenzură la nr. 8. Și tot în această perioadă se împlinesc 47 de ani de cînd a fost suprimat, tot de cenzura lui Antonescu, săptămînalul politic, social și artistic **România viitoare**. Colaborează la el profesorul Ion Lușas, Victor Eftimiu, Aron Cotruș, D.I. Atanasiu, C. Cristobald, Ion Caraion, Virgil Ierunca ș.a. Și în acea atmosferă specială de exuberanță tinerească, Al. Cerna-Rădulescu a îndrăznit să publice o poezie care a făcut vilvă în presa de atunci, intitulată **Cîntecul unui luptător**, din lirica chineză, de Li Tai Pe și tradusă din Klabund, de Mircea Hanușiu. A fost ultimul număr din **România viitoare**, suspendat drept represalii.

După adnotațiile vechiului gazetar Ernest Verzea, evenimentele s-au derulat în „atmosfera boemă” a locuinței pictorului Stelian Popescu-Ghimpaș de lîngă Cîșmigiu. Acolo s-au întilnit sculptorul Ion Vlad, poetul Dimitrie Stelaru și studentul arhitect Mircea Hanușiu, care traducea din lirica germană, folosindu-se de o antologie a lui Klabund. Și, din acest volum antologic, a fost ales poemul **Cîntecul unui luptător** de Schi-King, scotit de Cerna-Rădulescu un text de valoare: „Îi dăm drumul”, a spus

el, „e tocmai ce ne trebuie” și a adăugat: „dacă sîrîm în aer, împărțim pe din două necazul”. A dat poemul la cules. Și, în loc de Schi-King, au pus Li Tai Pe, pentru că la cenzură era de serviciu în ziua aceea Teodor Scarlat, care tradusese și el cîte ceva din acest Li Tai Pe. Pe strada Academiei era în adevăr de serviciu, cu ochii înroșiți de nesomn, fiindcă citise toată noaptea cu atenție spalturile **Universului Literar**, Teodor Scarlat. Obosit și preocupat, el a pus stampila cu „bun de imprimat” și spaltul a fost apoi înregistrat la secretariatul cenzurii, după care a ajuns în tipografie la „Dacia Traiană”. În clipa în care Cerna-Rădulescu a văzut „bun de imprimat” în fața lui, a scos un chiot de bucurie aidoma elevilor care reușesc o rară performanță. Chipurile unor tipografi mai bătrîni au căpătat totuși o expresie de teamă, cînd au aflat despre ce e vorba. Iar cineva necunoscut s-a grabit să informeze serviciile de „specialitate”. Vestea a ajuns la cabinetul fostului mareșal Ion Antonescu, iar acesta a ordonat o anchetă severă. După încheierea anchetei rezoluția scrisă de mina lui Antonescu însuși a fost: „să fie pedepsiți exemplar...” Drept urmare Ernest Verzea și Mircea Hanușiu au fost închiși în lagărul de la Tg. Jiu, iar Cerna-Rădulescu trimis ca pedeapsă pe front.

Miorița Mușat

CREATORUL, MARELE NOSTRU

Aristocrația talentului și a spiritului

ÎN SEARA consacrată centenarului Ion Pillat, ce s-a desfășurat în serbia acelor Rotonde organizate de Muzeul literaturii, a vorbit și Ștefan Aug. Doinaș, scriitorul poate cel mai îndreptățit, să înțeleagă adevărata ereditate a creației pillatiene. Căci și el și-a ales ca drum al creației proprii această triplă edificare, prin poezie, traducerea marilor poeți ai lumii și eseistica erudită și riguroasă, sau „proza” cum o numea Ion Pillat, parcurgându-și calea asumată, ca un adevărat cavalier „fară frică și fără prihană”. Iar, dacă mă gândesc mai bine, singurul scriitor aristocrat și discret, în sensul medieval al lui *discretus* de „capabil de a discerne”, deci singurul nostru creator aristocrat contemporan autorizat prin chiar opera lui să vorbească despre marele nostru scriitor aristocrat interbelic Ion Pillat nu putea fi altul decât Ștefan Aug. Doinaș. Nu mă refer la aristocrația de sine, ereditară pe care o deținea descendentul celor două mari familii românești: Brătienii și Pil(ă)teștii. Acest arbore genealogic puternic, cu toate ramificațiile și roadele lui, inclusiv politice explică învidiile pe care le-a trezit în sufletele plebele — chiar și în G. Călinescu, de pildă. E greu de suportat și aproape imposibil de îndrăgît — dacă nu ești un spirit superior — ideea de confort și de suveranitate a spiritului pe care un altul le mostenește, bogăția transmisă prin testament și mai ales prin legatul lăuntric al educației, atunci când ești obligat să faci totul de unul singur, s-o fii de la limba culturii, chiar dacă ești dăruit de Dumnezeu cu har enorm, cu forță și cu aplomb, cu o ambiție supraumană și, de ce n-am spune-o, și cu histrionismul necesar supraviețuirilor. Marii interbelici erau „șterși” din manuale și decretaii reacționari iar tu scriai „Croniclele optimistului”, ocolind întinericul proletcultismului cu aerul că totuși ai crede — mă îndoiesc — în „Lumina ce vine de la Răsărit”. Chestiune de caracter și în nici un caz de talent. Spirit de conservare, până la urmă inutil și destul de iute demolat, dacă ne amintim de eliminarea de la catedră, de cursurile în care actul parodic sancționa vremurile turburi. Istoria literaturii române de la origini până în prezent a fost interzisă decenii și atîția s-au prefăcut că nu există, plagiind-o, harnic, așa cum atîția poeți, traducători și esești și-au arborat complexul de superioritate față de Ion Pillat minimalizându-l prin afirmația că ar fi o voce fragilă, desuetă, prin pricina „excesului de tradiționalism”, desi îi măsluia și versul, și viziunile, și idelle, adăpindu-se pe furis — sete calpă — la izvorul modernității și receptivității lui estetice, fundamentale.

Pentru ca să nu se nască alte neînțelegeri ce s-ar răsfringe din nou asupra lui Ion Pillat trebuie să explicăm că ideea de scriitor aristocrat e o judecată de valoare și nu de recensământ social. Cuvîntul grecesc „aristos” însemna „cel mai bun”, aflindu-și, în cazul lui Ion Pillat o dublă legitimitate: estetică și morală. În scris, unde poetul, traducătorul și eseistul au fost dăruți cu privilegiul aristocrației de talent și de spirit, cu acel dar al preeminenței, distincției și superiorității, pe care le confirmă, de la volum la volum, ediția de opere îngrijită de Cornelia Pillat ce se tipărește la „Eminescu”. În existență, în felul de a fi, în biografia și bibliografia scriitorului, caracterizate printr-o atît de rară și de firească noblete morală, printr-o autoritate consolidată prin muncă, printr-o generozitate și aplecare asupra valorii celorlalți, însușiri care au definit chiar temeiul, iar nu combustibilele efemere, efuziunile de o clipă ori narcisista exhibare de sine în oglinzile apelor universale. Scriitor de elită și suflet de elită, Ion Pillat e însă și marele nostru aproape căci ține de stîrpea mentorilor iar nu a mandarinilor. E marele nostru aproape iar nu oligarhul, hegemonul trufas, fluzionistul ce ne aruncă în catalepsie. Căci face parte din pricina domniei sale creatoare și umane dintre cei ce se oferă, neînțelegînd să officieze sau să-si oficializeze statutul prin scris.

În cazul lui Ion Pillat, fie el creatorul sau omul sună atît de adevărat acea sentință a lui Gide care spunea că: „Pentru sufletele de elită, există suferințele și dramele alegerii”. Aceste suferințe ale alternativei sînt diferite și mai adînci și continue. Ele sînt poate mai greu de purtat — căci păstrate doar în strfunduri — decît contorsiunile boemilor, repelierile ca niște flash-uri ale iresponsabilităților ce se căiesc, preț de o clipă, în timp ce se consumă poate arderea de tot a celor ireproșabili.

„Poezia primează”

DEBUTUL în literatură al lui Ion Pillat s-a făcut sub auspiciile lui Titu Maiorescu, evocat într-un mic eseu de la care am preluat acest subtitlu. În „Vista literară” autorul celebrilor volume *Pe Argeș în sus, Bătrînii, Satul meu, Biserica de altădată, Lîmpesimă, Călețul verde, Scutul Minervei, Poezie într-un vers, Tărîm pierdută, Balciac, Umbra timpului și al liricii din tinerețe* strînsă în *Casa amintirii, Visări păgîne, Eternități de-o clipă, Amăgiri, Grădina între săduri, Poezie în prosă* ne descrie circumstanțele care au făcut ca mentorul Junimii să se impună conștiinței noastre ca unul din criticii care au lansat talentul, descoperindu-le și nu făcînd doar critica de direcție, teorie și asanare în lumea creștinelor, unde, pentru a rămîne un judecător viu, trebuie să întîmpini și să dechiți porțile nouului. Titu Maiorescu auzise de la cineva că Ion Pillat scrie versuri. Avea chiar un caiet cu poeziile acestuia pe care le citise cu scribii lui, adnotîndu-le. Ion Pillat a primit într-o zi cartea de vizită a criticului care-l invita la el acasă. Tînărul fusese prevenit că Maiorescu nu aude prea bine așa că a început să vorbească tare. Altmăieri vocii i-au fost reduse de îndată la mîrșină. Căci critica i-a spus „Mai încet, că nu sînt surd deloc”, pînă la urmă: poate încă un neadevăr dintre multele care circulau pe scena lui. Dar marea prejudecată sau calomnie vehiculantă pe scena lui Maiorescu, pe care o smulgeră evocarea lui Ion Pillat este aceea că pentru critic era mai importantă politica (fie ea și culturală) decît poezia. În timp ce tînărul și maestrul stau de vorbă despre Eminescu, Ion Pillat află că poetul nu se amăra, dacă i se corectau sau îndreptau unele expresii — lucru din care întărește că la fel o să procedeze criticul și cu el, dacă nu a făcut-o special ca să-l menționeze eroului și să-l ajute să primească — într-o compunție celebră — observații pentru stîmăriile mari și mici, învenite încercutului. Impulsivul și autoritarul Maiorescu nu apare în altă lumină, căci portretul seamănă nu numai cu chipul pictat ci mult mai adesea cu portretul său. Avem în față noastră un judecător delicat și politicos, maestru al deferentei și estomperii oricărei suspiciuni sau complex de inferioritate. Maiorescu se comportă ca un portener, ce știe să-si transforme imperatiile în sugestii și autoritatea în presanță. În timpul convorbirii dintre cei doi, apare Petre Carp care era prim-ministru atunci. În guvernul lui, Maiorescu nu era decît un „subaltern”, ce-l drept ministrul de externe. Ion Pillat îi este prezentat lui Petre Carp și lectura continuă, lectura versurilor iar nu a vreunei platforme politice. Tînărul, așa cum îl știm, a încercat să se retragă, mai ales că Petre Carp fusese rugat să asiste în salon unde prin usa întredeschisă, Ion Pillat putea să vadă nerăbdarea creșcîndă a bărbatului cu monoclu. N-a putut să uite niciodată însă replica lui Maiorescu: „Aici poezia primează”. Fusese rostită nu doar de un critic literar ci și de un om politic. Măndru să faci anticameră pe lașul Premierului țării pentru un adolescent ce scria versuri și în care descoperise un viitor mare poet.

N-am fi povestit această scenă, cu care vremurile noastre nu se vor putea lăuda

din păcate, dacă fraza lui Maiorescu n-ar fi, desprinsă din context sau adăugindu-și noi ecouri — o posibilă efigie pentru întreaga operă a lui Ion Pillat. Aici, în această operă, poezia primează.

Iubirea din dramatismul personalității sale

DACĂ AR FI să căutăm un poem dintre cele scrise în tinerețe care-ar conține cheia sau legenda acestui creator, ne-am putea opri, poate la *Divan din Basra*, aflat în volumul *Visări păgîne* (1910—1912). E vorba în acel poem, unind laconismul și paradoxul rostirii orientale de „o fîntină ce izvorăște / Din trei sîpote de piatră”, „o fîntină fermecată” a cărei apă curge și se pierde ne-ncepută, nefiind atînsă de cei ce se tem de puterile ei „oculte”: „Sună astfel zicătoarea: / Din trei sîpote de piatră / Cine bea dintr-unul pierde / Raza ochilor de-apururi. // Cine bea din amîndouă / Cade la pămînt și moare. / De tustrele de se-atinge, / Pradă va cădea iubirii”. Opera lui Ion Pillat, lirică, eseistică, de traducător, conține în fiecare din infățișările ei, în matca unui gen sau a unui stil, didactic, revendicîndu-se de la parnasianism, simbolism, tradiționalism, expresionism sau neoclasicismul mediteranean ori septentrional, o greutate mai presus de aceea măsurabilă prin modele, tipologii estetice sau proximități culturale. În fiecare volum, fie că e de poezie sau de „proză”, de echivalență sau portrete lirice, de reflexii pe tema tradiției sau a modernității ori de analiză a „poeziei pure” — conceptul abatelui Bremond răscolind neașteptat pînă și fabulele lui La Fontaine — limbajul pare să se fi atîns de tustrele izvoarelor fîntinii cîntate în *Divan din Basra*. El a căzut pradă iubirii și a alunecat astfel, într-un tărîm al expresiei, unde ființe și lucruri poartă aură, avînd în același timp imponderabilitatea îndrăgostitului care plutește. Rostirea iubind, viețîi, amintiri, peisaje, trupul îmbrățisat sau țarina părinților nu mai e rostire ci respirație, acel abur scotit de cei din vechime ca fiind sufletul. Perpersicius vorbea, în cazul lui Ion Pillat de *patimă* și nu se înșela. „Cît de dominant a fost pentru Ion Pillat cultul pentru Poezie se vede cu prisosință nu numai din masiva și originala sa operă poetică, dar și din aplicația pentru lirismul de pe toate meridianele, pe care și-l asimilase, ca nimeni altul, căruia îi dedica întinse expunerii analitice, strînse în amintirile două volume (*Portrete lirice, Tradiție și literatură*) și în același timp, din rîvna, susținută și mereu, continuu reinnoită în elaborarea antologiilor... Entuziasmul acesta pentru valorile poetice de pretutindeni, pe care le urmărea cu *patimă* (s.n.) și pe care, odată captate, nu pregeta să le comunice, dîmpreună cu admirația lui și cititorului de obște, nu l-a părăsit pe Ion Pillat pînă în pragul din urmă al existenței lui pămîtene”. E drept că scriitorul i-a amăgît pe mulți dintre cititorii săi, făcîndu-i să vadă în el doar un clasic echilibrat, iar uneori chiar un perfect metronom înregistrînd, cel mult cu nostalgie dar fără urme de sfîșiere, trecerea timpului. Această *patimă*, am văzut, mai e numită de Perpersicius și cultul pentru poezie, trăit mai presus de erudite și creație, ca

o imbiere a cuvintelor spre a deveni ființe: „O bibliotecă adevărată e ca o ființă vie... O bibliotecă nu e — cum atîția cred în nestire — un dulap sau multe dulapuri un raft sau multe rafturi pe care odihnesc cărți, sîcile umplute cu cadavre de buchii, mumii rare păstrate pentru ochi. Nu e un cimitir și nici o necropolă...” scrie Ion Pillat în articolul *O cîtorie culturală: Biblioteca I.C. Brătianu* ce va apare în volumul 6 al ediției *Opere*. Ceea ce ar trebui să valorizăm acum, sărbătorînd centenarul Ion Pillat este această putere a creației sale de ființă vie, energia, robustețea, vigoarea unei opere pe care comentatorii au avut tendința s-o integreze perenității și clasicizării, fără să-i înțeleagă — nu era nici prima, nici ultima dată — impetuozitatea, *vlașa, aderența* fundamentală la modernitatea sinonimă cu ceea ce miine va fi patrimoniul. E atît de penibil de pildă, clișeu ce separă nativitatea de creativitate și vîpia talentului de cultura creatorului. Ion Pillat a fost transformat încă de pe cînd era viu într-o mumie lirică, prin acele metamorfoze ad *usum delphini*, didactice care nu mai slujesc un copil princiari ci un infantilism al minții căreia i se „rumegă” adevărurile despre artă.

„Liniștea lui cuminte” ne-a înșelat pe mulți dintre noi și „nobila lui cumpănire” despre care a scris Alice Voinescu s-a întors cumva împotriva-i, așa cum „liniștea cuminte” și nobila cumpănire a poporului nostru s-a întors și se vor mai întoarce împotriva poporului român. Portretul pe care l-l face lui Ion Pillat, Alice Voinescu, această mare doamnă a culturii române interbelice, smulsă de la catedră și zvirlită în temnița de comuniști, e un portret pe care trebuie să-i trezim viață, să-l facem să iasă din cadrul, din muzeul valorilor literaturii române dar și din muzeul în care judecățile noastre de valoare stau fie asemenea unor statui de ceară, fie asemenea unor mumii. „Ion Pillat a biruit frămîntările inimii sale, a biruit drama inteligenței sale vesnic treze ce se sfîșia în îndolală, a biruit dramatismul personalității sale (s.n.) pînă ce el și-a contopit eul cel încheat într-o viață de om cu eul cel crescut de un neam întreg. Liniștea lui cuminte, nobila lui cumpănire n-au răsărit din nașejdea scurtă a unui suflet singuratic ci din *vinjoasa răbdare* (s.n.) milenară a unui neam vechi și încercat. Din adîncurile sufletului de neam, suflet călît în lupta tragică pentru existență, izvorăște inspirația lui Ion Pillat”. Alice Voinescu marea interpretă a tragicilor greci, a lui Montaigne și a expresionistilor l-a prins, cum se spune pe Ion Pillat și e poate singura care a vorbit atît de rîspicat despre „dramatismul personalității” scriitorului. Dar surprinzîndu-l dramatismul care smulge orice vers pillatian tradiționalismului — oricît de mult ne-a coplesit credința că scriitorul e un tradiționalist — Alice Voinescu îl leagă doar de rădăcinile unui *Volksgeist*, ale unui mod de a fi și de a supraviețui ai românilor — ceea ce e exact și inexact în același timp. Ion Pillat scris poezia, eseurile, și-a întocmit prefețele, bibliografiile și antologiile consacrate literaturii române protejate de larfi și penatii spațiului românesc. A scris *Pe Argeș în sus* (1918—1923) cu ele două cicluri *Florică și Trecuții viu*, a scris *Bătrînii* unde defilarea de chipuri: *Dosoftei Mitropolitul, Ghenadie Cozianul, Ienăchiță Văcărescu, Dinicu Golescu, Anton Pann, Eliade, Cirlova, Alexandrescu, Bolintinea-nu, Mureșanu, Alessandri*, ne evocă maniera lui Dante de a immortaliza persona-



Casa de la Miorcan

APROAPE

De benefice din istoria Italie descriind
arile ca de tapiserie ale Divinei Co-
muni. Oricît de național e însă subiectul,
duhul poeziei lui Ion Pillat e uni-

Spiritul apolinic

S-A ÎNTÂMPLAT cu opera lui Ion Pillat ceea ce s-a petrecut cu zeul Apollon, care a dăruit filosofiei și esteticii o etichetă din care în ce demonetizată, cuvîntul apolinic. Sintetizat că dacă ar trebui să răspundă la întrebarea dacă scriitorul e un spirit aposau dionisiac — conform dicotomiei Nietzsche, fără rezerve sau îndoială greși, majoritatea l-ar pune pe Ion Pillat sub semnul lui Pheobos Apollon. Dar știind de fapt cine e zeul acesta în artă, unde, printr-un miracol, viața devine înțelepciune și agonia suferință, un car de triumf al împlinirii esențiale. Există în poezia lui Ion Pillat acea lună, nocturnă în care ni se arată Apollon, zeul răzbunător cu arc de arde din Cîntul I al Iliadei. Trecerea timpului a făcut din lunarul arcaș un zeu. Și peste Ion Pillat trecerea timpului care e marea temă a operei sale — rezumat printr-o insolită metamorfoză și utilizare progresivă a aparența solară și o iluminare diurnă, cînd în adîncuri bate astrul nocturn cu razele lui simfonice toate pulsunile umane. Există în poezia și stratificările operei lui Ion Pillat care întreaga istorie parcursă de zeul acestui zeu legat de primitiv, culturile agrare, văzut ca un stăpîn al câmpului și în același timp ca un păstor și profesor, ca un binefăcător și ca profet, ca un taumaturg. Tendința ciclului lui Ion Pillat este aceea de a-si realiza sinteza pe care o reprezintă fiecare vers al său sau fiecare frază pe care o scrie. Din această pricină pierdem însă opozițiile, tensiunile și contrarietățile care ar fi trebuit să fie purtate de arcaș. Sau le luăm una câte una, după care au fost îndreptate și vor de parnasianul Ion Pillat, de simfonie, de mediteraneanul, de tradițional sau neoclasicul poet. Pînă să devină zeu de înțelepciune al grecilor, Apollon strîns atribute diverse, adesea opordice, asiatice, egeene. Zeul-păstor, zeu domnescă ordinea peste țarul și Pillat e și el un păstor al cuvintelor și scrie propriile poeme, fie că traduce francezii Ronsard, Joachim du Meunier, Maurice de Guérin, Jules Tellier, Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé, Paul Moréas, Francis Jammes, Paul Claudel, Paul Valéry, Vincent Muselli, Jules Verne, Saint-John Perse, sau din germani: Klopstock, Matthias Claudius, Heinrich Heine, Goethe, (două poeme împreună cu Nețescu) Schiller, Hölderlin, Friedrich Schlegel, Heine, Lenau, Hobrecht, Conrad Ferdinand Meyer, Stefan Zweig, Hugo von Hofmannsthal, Rainer Maria Rilke, Rudolf Binding, Carossa, Hans Traki, (în colaborare cu O.W. Cizack), Iwan Goll, Alfred Margul Sperber. Poezia engleză se oprește la Shakespeare, Shelley, William Butler Yeats, Thomas Stearns Eliot. Din poezia americană: Walt Whitman, Emily Dickinson, Robert Arlington Robinson, Edgar Lee Masters, Amy Lowell, Robert Frost, Carl Sandburg, Sara Teasdale, Vachel Lindsay, Edna St. Vincent Millay. Din poezia italiană se oprește la Paolo Buzzi. Din poezia franceză, expresioniste, vinove, resuscitîndu-l pe acel Apollon apolinic, orgolios, răzbunător. Versurile poeziei **Din fundul spitalelor, Din fundul azărmilor, Din fundul bordetelor, Din fundul mănăstirilor**, aflate în ciclul **Cîntecelor închise**, sint fiecare din cele, așezate săgeților ucigase ale zeului răzbunător și iată-l pe Ion Pillat atras de ipostazismului vindicativ, nu doar tandru căzător. În fine, la celti descoperim o poezie a lui Apollo care-ar fi prin deopotrivă **politehnician**, adică stăpîn al tuturor tehnicilor, avînd ca atare, darul transcendentă puterile celorlalți zei. Și atribuit din cele peste două sute ce sînt conferite divinității cîndva răzător, ajunse să slujească artele păcii și ajutor să înțeleagă opera lui Ion Pillat și spiritul ei apolinic, într-o combatere pierdută din cauza banalizării și generalizării unor concepte.

Ion Pillat a fost un politehnician, un zeu al tuturor tehnicilor limbajului iar artele sau eseurile din **Portrete literare, Tradiție și literatură** răsucumpată într-o artă a ingineriei în poezie — însemna **poiesis** — facere, creație — ceea ce a putut să pară rătăcirea prin viața a poetului de ascendență lui, pe masculină, Pillat stăpînea la perfecțiunea, engleza, germana. Ca să traduce dar mai ales ca să se bucure de esența poeziei spaniole a învățat spre anul vieții lui, curmate atît de devrepaniolo. Cel care mai vîd în Ion Pillat înfrîntă fragilă, posedată de poezie, dar

și imblinzită de această continuă vecinătate a cuvintelor nu realizează că imaginea lor e o crasă prejudecată. Ion Pillat reprezintă în istoria literaturii și culturii române, una din marile forțe, și nu afirmă acest lucru gîndindu-mă doar la întinderea și tripla vocație a operei sale.

O vitalitate ieșită din comun

TRĂBUIE să ai putere, o vitalitate ieșită din comun, o rară potență intelectuală, un dinamism fără să trebuie să fii viu, nepuizabil, și dăruit cu o intensitate a sufletului deosebită pentru a crea și a lăsa creația celorlalți, așa cum a făcut-o Ion Pillat. Trebuie să fii un om foarte viu ca să nu locuiești lenes și apatic doar în albia limbii materne ci dimpotrivă să cauți zilnic intimitatea altor idiomuri (cum spunea Ovid S. Crohmălniceanu) să le provoci la acel dialog și duel al echivalentelor și să faci din poliglotism o formă de plurivalență artistică, spirituală și existențială. Trebuie să fii viu, puternic ca să-ți gîndești opera lirică proprie **simfonice**, lucru pe care-l demonstrează nu numai regîndirea arhitecturii volumelor care a fost o continuă orchestrare a ciclurilor. Trebuie să atragi amplitudinea maximă a tensiunii lăuntrice și a expresiei pentru a scrie **Poeme într-un vers**. Nu există timp morți în creația lui Ion Pillat, nici subterfugiile sau mofturile la care apelează atîta creatori care au nevoie de un anume loc ca să scrie, de o anume stare care nu se arată, de un imbold, de un contract, de imprevizibil, de accident, de flagelare, Ion Pillat nu e dependent de nici un elixir fie acesta euforizant, tranchilizant ori energizant. Este el însuși elixirul și sinele el curge prin vinele scrisului ca un gheizer. El nu e doar un degustător de ocazie. E un creator și un interpret solid iar referințele sale critice sint de primă mînă. Așa că ni se pare firesc că scriitorul britanic ce i-a „vizitat“ biblioteca, a rămas uluit spunînd că, nicăieri, în patria lui, el nu a văzut asemenea colecție de poezie engleză, o colecție mai completă.

Oscar Walter Cizek ne-a lăsat un portret al lui Ion Pillat din epoca în care au tîlmăcit împreună poemul **Cîntecul dragostei și al morții stegarului Christoph Rilke**. E portretul unui om tînr și vital așa cum mi l-am închipuit întotdeauna, în ciuda faptului că care-au făcut din Ion Pillat un scriitor uscat așezîndu-l sub etichetele deja pomenite. Impietrind, solidificînd, pe nedrept, ceea ce era permanent suflînd, respiratie, ardore, muncă, un izvor nesecat de energie. „Minaț de o însuflețire tinerească fără pereche. Pillat lucra din zorii zilei și pînă în noapte, uitînd de hrană și de odihnă. Pentru fiecare cuvînt, fiecare silabă, pentru orice sunet și nuanță fonetică găsea, în trecerea fugară a unei singure clipe, o serie întregă de echivalente românești. Pronunța cuvintele, silabele, le asculta atent, le gusta ca pe niste vinuri prețioase. Le cîntărea greutatea. Le compara cu sunetele originalului și cu lungimea lor, pînă ce se oprea la cuvîntul cel mai firesc pentru realizarea echivalenței, pînă ce rimele și cadența puteau fi oarecum suprapuse originalului, fără ca o singură silabă să strice armonia organică a operei“. În trei zile a fost transpus celebrul poem. În trei zile de muncă și de iubire pentru o mare poezie, cu care Ion Pillat avea afinități pe direcția modernă, de avangardă a expresiei lirice.

Modernitatea

MODERNITATEA lui Ion Pillat e un dar al operei sale încă neînțelese și neasumat de exegezi. În poezia lui există un primitivism, un expresionism al expresiei, un laconism care e al modernilor. Apoi Ion Pillat e modern și prin puterea limbajului său de a traduce, identificîndu-se cu poezia ce ies din orbita stilistică a versurilor sale. De pildă Saint-John Perse sau Thomas Eliot.

Empatia lui Ion Pillat e de o mobilitate și o imprevizibilitate modernă, ea nu trăiește o clipă celebra **Querelles des Anciens et des Modernes**.

Traducerea lui Anabasis, în 1923, e o capodoperă și depășește prin expresie, expresivitatea originală a poezilor române ce scriau atunci și mai tîrziu modern. fabulos, stihial asemenei acestui vizionar neîntrecut în cavalcada metaforelor, fără să-și piardă respirația. Puterea plămînilor lui Ion Pillat, dacă există o putere a plămînilor scrisului, se verifică în traducerea lui Anabasis și abia după ce citim acest poem și ne întorcem la poezia lui Ion Pillat și simțim aceeași putere. Pillat are



forță în poezie și mi-am subliniat sute de versuri de un expresionism neașteptat, un fantastic ascuns, un fantezism și un spirit ludic despre care am vorbit prea puțin. Apoi e unul dintre cei mai mari portretisti din poezie. Poate fi aici lecția parnasiană, dar cred că esențială e vocația imagistă, forța observației, plastică, o mare și flamboyantă mobilitate a perspectivelor. Portretele lui Goga sau cele argeziene pîlesc pe lângă cele ale lui Ion Pillat și nu există mister liric primitiv ca acela din pictura lui Rousseau Vameșul sau iconele pe sticlă sau sacralul piutind la Chagall, descoperiti de noi în **Drumul magilor și Biserica de altădată**, unde Ion Pillat sună cu mult mai modern și mai universal decît mulți din confratii săi omologăți ca atare. Dar forța și modernitatea lui Ion Pillat sint lipsite de ostentație. Aristocratismul și spiritul apolinic despre care am vorbit au distincție și sint definite de acel horror vacui, oroare de exhibare a vidului care e marca modernilor. Modernii exagerează fractura, abisul, golul lăuntric, ba mai mult, disimulează și sabotează întregul și plinul. Or Ion Pillat e tot timpul plin, întreg, deplin, nici o notă nu sună fals și opera lui e muzică, are chiar arhitectura muzicală a temelor cu variațiuni. Încă nu a fost cercetată, de altfel, noutatea „armonicilor“ sau a contrapunctului sau a glissando-ului pe care le-a adus în scrierile sale Ion Pillat. Practic exegeza se află în stadiul de a cunoaște doar cheia în care e scrisă partitura fără să-și cunoască și originalitatea sau aflîndu-se cu interpretarea doar în stadiul descifrării.

Modernitatea poezilor aleși pentru tîlmăcire de Ion Pillat, să ne gîndim la Iwan Goll sau la **The Wasted Land** a lui Eliot pune în lumină un spirit care este modern, nu doar prin selecție ci prin transplantul de expresivitate cu totul nouă la noi pe care-l realizează prin traducere.

Americanii, englezii, germanii traduși de Ion Pillat vor face prozele abia peste mai bine de 5-6 decenii, cînd promovă 80 va scrie poezie originală în românește. Într-o limbă pe care a modelat-o Ion Pillat, cînd i-a tradus pe acei americani, englezi și germani care ne conving încă o dată cît de uzată și falsă e moneda tradiționalismului care circula în legătură cu autorii **Portretelor lirice** — aflate și ele, în avangarda eselului modern despre poezie.

Ion Pillat a lăsat o operă uriasă, dacă mai amintim și paginile de **Mărturisiri, cele Dintr-un jurnal de vară**, antologiile și proiectele de antologii, corespondența, piesele de teatru și acea traducere excepțională făcută din Paul Claudel pe care cenzura ne-a interzis s-o includem în volumul de tîlmăciri. E vorba de piesa **Ves-tire făcută Mariei (L'Annonce faite à Marie)** pe care doamna Cornelia Pillat a bătut-o la mașină dar care n-a intrat în sumar din „indicatii“ prețioase. Cîtă frică le era de Dumnezeu celor ce n-aveau Dumnezeu! Între timp s-au schimbat vremurile și mulți dintre cei care nu au avut și nu au Dumnezeu au devenit de o evlavie suspectă și de paradă. Pentru că vorbim de ceea ce s-a cenzurat din Ion Pillat, vom aminti de poemele închinată Basarabiei care vor apare anul acesta într-o **Ad-denda la Opere** volumul 5, partea a 2-a.

Am avut un mare noroc că s-a întîrziat apariția acestui volum care ar fi ieșit destul de hăcut, căci trebuiau să dispară eseurile despre Iisus în literatură, prefata la antologia poezilor basarabeni și alte texte din volumul care ilustrează puterea de a cunoaște integral și iubirea lui Ion Pillat pentru literatura română, veche, clasică, interbelică, orală și cultă, o dragoste rară, dublată de un spirit critic impecabil, căci tot ce a ales și a comentat Ion Pillat, înainte să apară **Istoria... lui G. Călinescu** și să existe sintezele ori panoramele altora, reprezintă însuși tezaurul real, valorile de patrimoniu.

Și la tot acest edificiu, înălțat în trei decenii, e drept că deceniile în care România era în Europa, cum nu se mai poate lăuda că este acum, mai trebuie să adăugăm activitatea de conferențier a scriitorului care a făcut din solida lui cultură o propedeutică orală, traducînd astfel în viață visul tineretii sale de a avea o catedră universitară. Poetul, traducătorul, eseistul, autorul unor antologii de excepție a fost și un mare Profesor. Și ceea ce se știe poate mai puțin și un om politic, deputat de Dorohoi, mesager diplomatic trimis la Conferința de la Paris ca să lupte pentru drepturile României. Am citit stenograma unor luări de cuvînt și interpelări din Parlament, articolele polemice, interviurile, luările de poziție în sriiunul culturii și școlii românești pe care le datorăm lui Ion Pillat. Sint texte ce vor vedea lumina tiparului în volumul 6 al **Operele**, grație ediției pe care o îngrijește, de ani, Cornelia Pillat, o lucrare unică și nu stufoasă, cum greșit a afirmat un cronicar al edițiilor, care vroia să se respecte un capod de îngrijire critică ce ne-ar fi privat, în fond, de adevărata și complexa cunoaștere a lui Ion Pillat. Fiind redactorul acestei ediții care nu e singura ce ne-a trecut prin mînă, putem afirma fără exagerare că ea reprezintă bresa necesară pentru o nouă înțelegere a lui Ion Pillat. Aparatul critic al ediției asigură viitorilor comentatori toate direcțiile pe care va trebui să se dezvolte viitoarea exegeză pillatiană ce trebuie smulsă cliseelor, prejudecăților și complexelor care au subminat și prăfuit comentariile anterioare apariției ei. La centenarul Ion Pillat putem spune că posedăm, lucru rar, și integrala scrierilor acestui mare și complex creator.

Ion Pillat a avut norocul de a dispărea dintre noi cu puțin timp înainte să se dezlănțuie dictatura și comunismul. Altfel ar fi fost zvîrlit în închisoare acest ctitor de cultură și de valori, așa cum va fi zvîrlit în închisoare, odată cu procesul lui Noica, fiul său, Dinu Pillat. A avut norocul să nu vadă exodul și exilul românilor și al Poeziei. Și asta ne face să credem că, pentru o dată, a fost răsplătită puterea de iubire și de dăruire a unui om și creator pe care viața l-a iubit, părăsindu-l atunci cînd a presimțit că nu va mai fi viață, ci agonie sau exterminare. Iar dacă ar fi supraviețuit acelor ani, ar fi fost dintre martirii imaculați. E o sărbătoare rară celebrarea necompromisului, a echilibrului și a valorii reunite toate într-un om, într-un creator, într-un român care, menținîndu-și rădăcinile, a fost și un autentic european, mai mult, un spirit universal.

Doina Uricariu

O fereastră către clasa



Fotografie de Ion Cucu

DUMINICA își tot lungeste brațele... miriapod lipicios și flămând. Plasă subțire, cit firul de păr. Puf și nouri, culcuș perfid sub oceanul gros, infinit al nopții.

Binecuvântarea și blestemul pacificării... dacă s-ar putea prelungi oricât, oricât, anulind zgomotele, gândul, veninul oboșelii, coșmarul vârstelor innodate, vecinătățile și depărtarea, trecutul înghețat într-un cer gros, ilizibil, viitorul zăvorât în ceasornicul atroce. Tăc-tac, viitorul deja trecut. Testoasa ruginită inghite de-a valma, clipe celule, trupuri și vise, tăc-tac, fără scăpare.

Lumina trimite prima săgeată, prima lamă oblică, infiptă în trupul ghemuit. Trupul se desface lenes: două trupuri luncind, lenese, unul spre stînga, celălalt spre dreapta. Placenta somnului zbuciumat de furtuni obscure, spartă într-o clipă, spulberată dintr-o mișcare: cruzimea zilei care își recheamă orfanii.

Femeia luncă ușor spre dreapta, bărbatul se rostogolește greoi spre stînga, lumina crește printre zăbrelele dimineții.

Cîndva, o șoaptă: „vezi, iarăși, lumina asta... te rugasem, de-atîtea ori te-am rugat”. Aburul respirației copilăroase, cuvinte legănate. „Lumina... asta... rugasem... știați... iarăși, iarăși... chinul, tot chinul”.

Iarăși, într-adevăr, ca în ultimele săptămîni, duminica își recuperează captivii. Trebuiau reparate blestematele astea de ruloari, într-adevăr!

Iarăși, fereastră asta... doar te rugasem. În fiecare zi, și-am reamintit. Știați cît mă chinuie, te rugasem să cauți pe cineva să le repara. Niște jaluzele, atît. N-o fi așa complicat. Se mai găsește cineva să repara niște jaluzele.

Orbecăie, ameiți!, în mlaștina oboșelii, sub teroarea noii zile. Dușul, cafeaua. Treziți de-a binelea, greoi limpezi, mahmuri, în fața ceștilor negre. Deja ai zilei seel noi, fără scăpare, fără.

Tramvaiele uruie undeva, departe, aproape dedesubt, deasupra autobuzelor, troleibuzelor, obuzele, imposibil să mai percepi, dinspre dormitor, Uctacul sarcastic al festoasei bondoace. Pîndesc ceasornicul, nu-l aud. Dar știu că metronomul rîntăie, conștiința otrăva calendarului.

Fățu în față, prăbușiți în cele două fotolii vechi de catifea, privește cerul negru al ceștilor așezate simetric pe măsuta neagră lucioasă. Mina albă și lungă trece un lung deget palid pe conturul negru. Cămașa transparentă foșnește scurt, oscilește, luncind de pe umeri. Brațul lung, alb oprește alintarea mătășii. Brațul ezită în aer, coboară, palma cuprinde cilindrul ceștii cu cafea.

N-am dormit cît voiam... iarăși dimineața asta lungă. Am să merg la cîmîțir. Dar nu stau mult. Într-o oră, sint înapoi.

Femeia a tăcut. Privește spre bărbatul care tace. Sorb simetric din cafea, se privește. Dimineața îngăduie asemenea preliminari. Autobuze, troleibuze, tancuri, tramvaie amuțesc, pentru o clipă. Se aude pulsul cuminte al broaștei cronometru, înghîțînd, ritmic uniform, speranțele.

Triază caietele acelea. Și să le găsim alt loc. La noi, sint ușor de găsit. Poate, în noaptea aceea asta voiau de la el, caietele. Dacă n-o fi murit tocmai din cauza lor...

Bărbatul tace, închide ochii, așteaptă urmarea. Îi deschide, așteaptă.

Cel mai urgent lucru, sint caietele. Să le triem, să le punem la loc sigur. E tot ce ne-a rămas de la el. Și nu-s numai poezii, doar știi...

Atîta a fost, trecuse. Barbaria străzii năvălește din toate părțile, jur împrejurul coliviei.

Cîndva, tresar, reușiți de alarmă. Soneria. Odată, lung, apoi pauză lungă. Din nou, scurt, și îos.

Cine-o mai fi? Duminică dimineața, parcă n-ar mai exista odihnă... cine-o mai fi, la ora asta...

În fața ușii nu, la distanță de ușă, aproape lipit de peretele culoarului, un fel de raglan cenușiu, pînă la pămînt. Din gulerul îngust se ridică un obraz supt și palid. Ochii mari, lucioși, neliniștiți.

Să lertați, dacă... poate deranjez. Surdina vocii accentuează impresia de

timiditate și umilință. Dar nu așteaptă să i se ceară explicații.

Aveți ruloul defect. Astea, cum le zice acum... jaluzele. Oblonul de la fereastră, vreau să zic. Dacă veți, îl repar. Lovitura fusese scurtă, precisă, în centrul țintei. O surpriză cu efect sigur...

— Păi, da, dar de unde...
— Se vede din stradă. S-a rupt chinga... adică asta, cum îi ziceți, cureaua. Aia de care se trage. S-a blocat înăuntru, știu eu. D-ăia stă oblonul așa, într-o parte. Nici închis, nici deschis. Alea, jaluzelele sau cum le zice, paletele alea stau aiurea, într-o parte.

Așa e! Ai dreptate... Dar de unde știai apartamentul... cum ne-ai găsit?

Am calculat după fațadă. Etaful trei apartamentul din stînga... era ușor.

Mda, ce să mai zic... Intră, intră te rog.

Ușa se deschide. Mogildeața se apropie, apoi se dă, din nou, un pas înapoi. Ridică de jos o servieta veche, umflată și grea.

Intră, intră, curaj. Lasă, nu te descalță, nu, nu-i nevoie...

Se descalță, însă, cît ai clipi, e deja în ciorapi. Raglanul este deja agățat în cuier, servieta așezată jos, lângă pantofi, deja deschisă. Se văd suruburi, surubelniște, clești, pînă, cule, cule, șuruburi instrumentele jocului.

Se oprește în hol, trece în dormitor. Mic, arcuit, osos, stăpîn pe simțurile. Privește fereastră, dintr-o parte, din alta. Gesturile sint ferme și libere, fără urmă din prudenta înfrîmă.

Vă costă 100 lei. Dacă vreți, începem 100 lei.

Ridică, nepăsător, din umeri firavi. Palmele mari, brațele prea lungi de-a-lungul trupului: mic, osos. Se scutură, zăvos, își trece mina prin părul uscat peris. Miinile în șold, poziție de așteptare.

Intr-o oră, o șoaptă... am spus, o șoaptă.

Cam mult. De ce o sută?

Atîta e. O sută. Ce fac eu, ține. Chinga solidă, n-are moarte. Cureaus adică, cordonul, sfoara de care trageți. Am din alea vechi, nu se rup.

Bine bine, dar o sută e mult... Mai vorbim, începe lucrul, ne scotocim noi. Ne înțelegem, lasă, nu-ți fă griji.

Nu, nu, trebuie să știu dinainte. V-am spus, o sută.

Lasă, mai vedem. Intră, intră, uite, nici n-am apucat să stringem paturile.

Scară aveți? Trebuie o scară. Și ziare, pentru parchet, să nu murdărim.

Este adusă scara de la bibliotecă. Și-o potrivește, așază în jur străluc de ziare aduse din vestiar.

Doamna tocmai lese din baie, gata de plecare. Se oprește în pragul dormitorului. Privește neîncrezătoare la micul meseriaș, urcat pe scară. E blondă, delicată, preocupată. Trage, încet, ușa dormitorului. Se aude poapte în vestiar. Apoi, foșnetul de haine. Apoi, ușa de la intrare.

El, cum merge, reușește?

Păi, o facem. S-a rupt chinga, înăuntru, v-am spus. Am din alea vechi, solide. N-o să se mai rupă.

Domnul în blugi și pulover de casă se retrage. După un sfert de oră, meseriașul revine în holul unde gazda citește ziarul. Se oprește lângă ușa de sticlă, deschisă. Privește camera, fotoliile, biroul, bibliotecă.

Cîte cărți... Cărți și cărți, peste tot. Domnul ridică privirea din ziar, incuviințea.

Multe cărți, aveți multe cărți. Am văzut eu de la început, aici e altceva, special, am înțeles eu.

Gazda zîmbeste, pune ziarul de-o parte. Așteptare. Clipa cît o șchie, cronometrul a și înghîțit-o, hap, oac, mormura bătrînu batracian.

Aveți treabă. Văd că aveți treabă și să nu...

Citeam o revistă. Nimic deosebit, poți intra.

Păi, dacă vă ocupați cu asta... vreau să zic cărți. Citiți, văd eu cu ce vă ocupați. Citiți și citiți.

Nu stingherești, poți intra.

A plecat doamna? Dacă tot a plecat doamna... poate să vă rog acum... că putem vorbi... Altfel n-aș fi...

Spune, spune ce ai de spus. Hai, să auzim, spune, dă-i drumul.

Am văzut cărțile, mi-am dat seama... Poate mă ajutați, să-mi scrieți ceva.

Chipul osos, încrunțat. Pantaloni atîrînd dintr-o curea uzată, cămașa subțire, extrem de curată, cu mineci scurte, de copil. Ochii vii, rapizi.

Ai necazuri? Să-ți fac o cerere, asta vrei?

Am necazuri, da. Dar vin eu altă dată, cînd sinteți mai liber. După masă. Așa, într-o seară, după ce vă odihniți... Bine, vino, cînd vreți. Sint acasă și dimineața.

Păi, da... adică, lucrați acasă? Mai bine dimineața, sigur. Poate vin într-o dimineață, cînd sinteți singur.

Se retrage, cu pași mici, pendulînd pe picioarele sale scurte, pe talpa lată, învelit în ciorapii largi.

Termină lucrul în timpul prevăzut, stringe șuruburi, cule, clești, gheme de sfoară, aruncă totul în servieta veche.

Tocmai reapare doamna. Se face parcă mai mic, accelerează mișcările. Cere o mătură, stringe grijuliu gunoiul, impune gazdelor să verifice funcționarea jaluzelelor, să i se confirme că e totul în ordine, cere voie să se spele pe miini. Învelește sute de lei în batistă, înainte de a pleca.

APOI, o dimineață ploioasă și moale. Soneria. O dată, lung. Pauză lungă. Iar scurt, sfios iarăși: pauză. Locatarul e încă năuc de somn și insomnie. Abia distinge necunoscutul ghemu t la mare distanță de prag.
— A, dumneata erai... Bine, bine, intră. Vedenia se desprinde de peretele culoarului. Se apron... intră s-a și descalțat, ține deja pantofii în mina stîngă.

Nu trebuia, n-are rost. Mă rog... Intră, intră. Lasă servieta aici. În vestibul și intră. Intră, nu mă deranjezi, nu, nu, nu deranjezi. Șezi, la loc. Fac o cafea și mă întorc. Îți fac și dumatile o cafea, revin imediat.

Gazda se întoarce, într-adevăr, repede, cu tava și ceștile. Musafirul țepăn, stingher în fotoliu. După vreo jumătate de oră de răspunsuri la on ce se destinde, în sfîrșit.

Am văzut eu... sinteți mai altfel, pot avea încredere. Numai doi oameni m-ar mai putea ajuta, în țara asta. Ala marele, dar nu pot ajunge așa sus. Sau asta, grasul, de la ziar și de la televiziune, gemenul care îi invită pe toți cum vrea.

Bea cafeaua, bea că se răcește.

Altă dată, știam ce și cum. Se mai putea, altădată. Eram opt copii acasă. Casă de țărani săraci, greu de tot. Am fugit din sat. La 12 ani am fugit. M-am dus la oraș, știam eu unde. Am stat la pensia cîteva ore. Dar pînă la urmă, m-am întors înăuntru, m-au ascultat. M-au băgat la o școală de ucenici. Așa am învățat meseria. Atunci, mai aveai unde bate la ușă, te ascultau...

Bea-ți cafeaua, văd că nici nu ai atîns-o.

Griji, necazuri... M-au necăjit mult... Am fost și la doctor. Nu beau cafea, mai bine să nu beau. Toate s-au schimbat... nimeni nu se mai uită la un om necăjit. Totul e pe dedesubt, acum.

Trebuie să ai rude sau intrare acolo, sus, unde se dă piinea sicăruia. Acum 10 ani, 15 ani, se mai putea și altfel. Trăiam cu nevasta și doi copii într-o camera de serviciu, doi metri pe doi, să ne sufocăm. M-am dus într-o zi în parc. M-am apropiat de fotograf. Unul din ăia, din parcul. I-am spus ce vreau. S-a uitat lung la mine. Nu fac asta, zicea. Iese cu bucluc, știu eu ce vrei, nu fac asta. I-am băgat în palmă 500 lei. 500 lei! S-a speriat, săracul. Credea că sint din ăia, nebuni. S-a speriat, refuza banii. Pînă la urmă a venit. A făcut pozele, dar i-am jurat că nu spun niciodată cine le-a făcut...

Vrei cumva un ceai, vrei o gustare, poate?

Nu aude. Fermitatea glasului și cîta de concentrare din stînga frunții sint ca în duminica dimineții cînd reperase din stradă oblonul stricat pe care trebuia să-l repara el și nu altcineva și la prețul dinainte fixat. Nu se mai vede nimic din ezitarea și stînjeneala umilă, cu care apare în ușă departe de prag, lipit de celălalt perete al culoarului.

Am sărit într-o dimineață în fața mașinii oficiale. Chiar lângă vilă... Aflasem tot: ora, traseul, momentul potrivit. De unde? Păi, poveste lungă... Am căutat să fac reparații pe la cei mari. M-am interesat cum să ajung acolo, în cartierul acela special. M-a băgat cineva la un mic ștab. Să-i fac ceva și altceva, m-a frecat luni întregi. Bani puțini, dar nu m-am tocmît, am făcut tot. Știu să repar orice, chei, aragazul, chiuvela, dulapurile, orice.

La sfîrșit, i-am zis, uite, am lucrat pe degeaba, asta e, acum mă ajutați. Un sfat,

atît. Lucrasem după orele de uzină, în fiecare zi pînă noaptea tîrziu, i-am pus toată casa la punct, pe nimica. N-avea încotro. Mi-a spus: așa și așa, pe strada vecină, la numărul cutare, stă tovarășul... Unul mare, categorie grea. N-are importanță cine, nume mare, acum s-a dus și asta la fund, îi tot schimbă, să nu prindă putere. Am pîndit cîteva zile... am sărit în fața mașinii. Au năvalit din toate părțile, știți cum e... paza e în toate părțile, te-au dat gata, într-o clipă. Dar boierul a făcut cu mina, să-mi dea drumul. Ce e, ce s-a întimplat, vino mai aproape. I-am întins pozele. Un dosar, memorii, poze, tot. Mă învățase ăla, chiorul la care lucrasem. S-a tot uitat Șeful ăsta la mine, la hirtii, iar la hirtii, iar la mine. Bine, a zis, dacă-i adevărat ce spui aici... cercetăm și vedem. După două zile, m-au mutat. Mi-au dat apartament. Alte vremuri... Nu zic că era bine, vai de capul nostru. Dar mai alergai după unul altul, să ceri, să faci gălgăie. Acum numai pe bani și pe minciuni și pe rude și pe învîrteli.

Ridică sulul de hirtii, învelit în ziar. Îi scoate dintre genunchi, îl ridică, armă amenințătoare.

Azi, să ajungi la ăla mai mare... nu se poate. ăilalți, nu mai pot nimic. Mulți au reușit cu grasul de la revistă, care e și la televiziune. Cred că îl cunoașteți, trebuie să-l cunoașteți.

Îl cunosc cît îl cunoaște toată țara. Adică, nu-l cunosc, dar îi fac scrisoarea, dacă vrei. Poate ai noroc. Dacă îl convine chestia, te ajută. Numai dacă îi convine lui, dacă poate trage un folos. Poate ai noroc, poate te ajută...

Desface sulul, depune pe masa dintre fotolii un teanc de foi, acoperite de litere mari, copilărești, aplecate spre stînga.

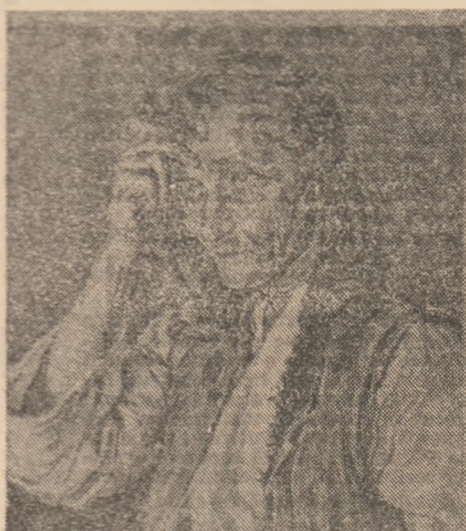
Aici e scris totul. Dar vă spun, mai întii. Am categoria 8. La secția noastră, la Cazane sint printre cei vechi. Pînă s-a pensionat maestrul, toate erau cum erau, n-aveam necazuri. Acum doi ani au adus unul nou, din provincie. I-au dat casă, de toate. Avea proptele mari, era clar. Mai mult prin ședințe, decît în hală. Dacă nu te puneai contra lui, nu era om rău. Glumete, bine și cu directorul și cu ăilalți, știa cum se face treaba. N-aveam nimic cu el, mă lăsa în pace. Dar nu mergeam la băutură. El a introdus asta. La salariu, toată lumea la pileală. Împreună, toată echipa. Musai, toți. Știți, eu nu beau... și mai lucrez și în afara serviciului, e adevărat. Am patru copii, nu-i ușor. Nevasta nu lucrează, nu se putea, patru copii... am zis să stea acasă, cu copiii.

Domnul se apleacă peste măsuta de sticlă, ia foile. Le rasfoțește, da din cap, parcă ar găsi exact ce aștepta.

Nu mergeam la băutură, dar odată tot m-am dus. Nu se putea altfel, să nu creadă că am ceva cu el... Aveam un local al lor. PREȘEDINTELE, așa îi ziceau, deși se chema altfel, nu-mi aduc aminte cum. Un local mic și spureat, fum, inghesuia-lă, dar scaune de catifea roșie și prețuri mari. O luau încet, încet, pînă se turteau toți. Așa era regula, nu se admitea altfel. Ore și ore, toată noaptea. La sfîrșit, la plătă... ei, atunci. Șeful nu plătea. ăilalți plăteau pentru el. N-am zis nimic, am dat și eu. Dar nu m-am mai dus. După aceea... mi-au cerut. Să dau cota, pentru șef. N-am vrut, n-am dat. Dă și tu acolo, ceva, oricît, ziceau. N-am vrut, numai eu n-am dat. Ei, așa a început...

Ascultătorul dă din cap, înțelegător, pune teancul de foi de o parte, privește cu atenție crescută personajul din fața sa. Tăcerea se prelungește, foile stau cumînți multe ore. Doar amurgul le răvășește... mina grăbită a bărbatului oboșit le atinge din nou, scoate cîteva, le separă, se plimbă cu ele în mină prin încăpere. E singur, fereastră se acoperă de pinze violete, cenușii, susurul nocturn bruiază cronometrul.

Oare nu se știe că acest muncitor n-a întîrziat niciodată, în 25 ani de muncă la această întreprindere, iar în ziua cînd s-a



Mircea Crăciun a lui Ichim, comuna Voitinel și Alexandru Podea a lui Gheorghe, com. Horecea (1944) — portrete de G. LOEWENDAL

muncitoare

„Intimplat, era blocată toată circulația orașului?” Fraza își impune ritmul, tonalitatea... „De ce a fost scos acest muncitor de la secția cazane și trecut în echipa de întreținere a uzinei, pierzind astfel 400 lei pe lună?”

— În foile acelea... erau întrebările pregătite pentru tribunal, explică, seara, soțul soției.

— Ține în mână teancul de foi care tremură, sub excitația lectorului.

— Formulată simplu și inteligent. Înțelegi perfect povestea... Pe ce s-a bazat tovarășul maestru când l-a trecut pe muncitor în schimbul de noapte, deși se stabilise că cei care întrețin o familie numeroasă și au mulți ani vechime în întreținere să fie scutiți de schimbul de noapte? De ce i se repartizau piesele cele mai grele și mai urgente și nu i se plăceau corespunzător asemenea munci? Pe ce motiv a fost scos acest muncitor de la secția cazane... de ce, când s-a îmbolnăvit, i s-a spus că bolnavii n-au ce căuta în uzină... de ce i s-a tăiat acestui muncitor o zi de lucru pentru că a întârziat o jumătate de oră... de ce când a cerut audiență la director, la sindicat, la minister, a fost avertizat să stea cuminte în banca lui, dacă vrea să nu o pătească mai rău...

— A făcut aragazul, pină la urmă? Sau v-ai întreținut îndelung și n-a mai fost timp? întreabă, zimbând, soția.

— A făcut. A făcut aragazul în timp ce eu i-am scris textul către revistă. Crede că porcul ăla o să-i rezolve ceva... un fel de al doilea om în stat, așa crede lumea. Știu că își face intii propriile jocuri, dar n-au cui altcuva să se adreseze, merg la asta ca la un vrăjitor. Să-i spună acolo, în pagină, să redevină și ei oameni, luați în seamă de cineva. Asta speră toți, de fapt, o legitimare. Să li se redea încrederea, asta vor. Copleșiți de necazuri și capcane, nu mai știu ce și cum... i-am făcut scrisoarea cu mare grijă, să-l excite pe circarul ăla. Dar toate încercările de a-l convinge să accepte un compromis cu cei de la uzină, n-au nici un ecou. I-am explicat că unul singur nu poate înfrunta un sistem atât de corupt, că se va distruge. Nici nu auzeau... o tenacitate teribilă, în acest pumn de om. Doar l-ai văzut, o mină de om. Farnic, onest, vanitos. Pricepat la toate, lovit din toate părțile.

— Și citiți-a luat? Tot așa, o sută de lei? Pix, o sută?

— Nu, de data asta, nu. A reparat aragazul, usa de la baie, roțita de la geanta de voiaj. Când să-i plătesc, nu-i nevoie... Am insistat, n-a vrut. Cit timp am pierdut eu, ați pierdut și dumneavoastră cu scrisoarea, nu-i nevoie, nu-mi lați nimic.

Cum vine arsita, se strică duoul. Se telefonază meseriașului meseriașul reparare, în următoarea dimineață.

Sonoria sună sfios, abia atinsă. Stă, ca leobicea, departe de pragul ușii. Obșnuit, deja, și el, cu apariția acestui domn copilăros, somnoros, cu blugii atârând și amasa groasă, în carouri, trasă neglijent asupra.

— V-am deranjat, dar credeam că... Mi-a spus nevasta că ați telefonat.

— Într-o intră, te rog. Era o vreme imediat. A, uitasem, nu bei cafea. Îți fac un ceai, e bine? O clipă, într-o clipă... Nu e descălța, nu e cazul... zău așa nu te țescălța.

Musafirii care detașau pantofii în mână, sancheta este deja desfăcută, lingă culer, meseriașul cotrobăie prin servieta cea bătrână și bondoacă, printre șuruburi, robinete, piulițe, sticlute, șirme, șori, cine să năi știe.

Domnul se retrage, își bea cafeaua. Vine apoi cu o tavă, pe care se află o ceașcă le ceai și o felie de cozonac. Meseriașul eufuză. Gazda revine peste câteva clipe, amine în ușă, negăsind ce să spună.

— Ce-ai mai rezolvat, cum merge procesul?

— Bi, am câștigat. Am câștigat, dar n-au arborat 14000, cât am cerut, dau numai 1000 lei.

— Ai câștigat? Chiar n-aș fi crezut, formidabil, dom'le! N-am auzit să câștige cineva contra unui întreprinderi, contra statului. Jos pălăria, ești nemaipomenit! Fără avocat, asta-i chiar culmea... Șpuneai că nu tei avocat, că adevărul stii i singur să-l spui.

— Am făcut recurs. Nu iau bani arunați, așa, din milă. Vreau dreptul meu. V-au ce face... trebuie să-mi dea drepturile, 14000 atât am cerut, Retrogradarea i concediile și premiile convenite.

— Las-o naibii, frate! Nu-ți mai pierle sănătatea la tribunal. Dacă s-au recunoscut vinovați și te reprimesc, încheie povestea. Să ai liniște, să nu mai umbli pe drumuri.

— Lăsați, că piinea mi-o câștig eu... nu sta-i problema. Vreau dreptul meu. Lolul meu. Că altfel se duce lumea dracului, să știți. Nimeni nu mai crede în nimic. S-au dus cinstoa și credința și cuințul omului. Degeaba mai trăim, dacă-i așa. Fără suflet și fără lege, mai bine dec. Pot să mă spal pe mâini?

— Sigur, la prosopul ăsta.

Se spală îndelung pe mâinile innegrite.

Ezită dacă să se șteargă cu prosopul de la chiuveță. Rămâne cu palmele ude, în aer, apucă prosopul, în cele din urmă, cu o mișcare rapidă și stingace. Stringe șuruburile, robinetii, piulițele, cere o mătură, curăță, atent, în jur, se pregătește de plecare.

— Citiți datez?

— Păi, o sută de lei.

— Greu să-ți stăpânești zimbetul.

— Cum asta, ai un preț fix?

— O sută de lei nu mai înseamnă nimic în ziua de azi. V-am înlocuit cordonul de la duș. Costă la magazin 32 lei și e prost, ruginește imediat. V-am pus unul bun, care ține. Am aranjat și bateria, n-o să mai curgă. Am curățat sifonul de toate murdăriile, să nu se mai infunde. Îmi dați o sută și mai rămâne ceva și pentru altădată. Țin eu socoteala, n-aveți grijă.

— Înseamnă că ne mai vedem... locatarul zimbeste, gata să si ridă.

— Păi, cum altfel. Sănătate, să vă dea Dumnezeu sănătate.

SĂ ȚINĂ vara lungă, adică... Știri-le despre luptătorul singuratec revin, sub forma unui rezumat retrospectiv, într-o friguroasă seară de decembrie.

Grupuri numeroase și compacte se înghesuie, unele în altele, în stația de autobuz. Nu este prima dată când circulația publică devine ținta blestemelor și injurăturilor populare. Bolboroseii amare string ura și desnădejdea bieților pasageri. Se învîrt în cerc, se lovesc unii de alții, privesc, din când în când, în zare, în speranța că va apare, în sfârșit, monstrul, care să-l ducă acasă. Amețiți de frig și oboseală, se deslănțuie zgomotos. Cine ar cuveta frazele lor sincopate, ar crede că revolta chiar va izbucni, într-o explozie generală, în următoarele ore. Cine i-a auzit, însă, adesea, pe acești năpăstuiți ai cotidianului repetind aceleași ocări desnădăjduite la cozile zilnice, carne, săpun, pioneze, hirtie igienică, autobuze, țigări, căciuli, cozile unui nesfârșit cor al umilinței și furiei... cine l-a auzit zilnic, s-a obișnuit deja să nu aștepte mai mult de la aceste ciclice răbufniri.

Multă lume în stația de autobuz, în aceeași rece și întunecată seară de decembrie. Femei încovoiate peste sacose și genți, copii zgribuliți, dar și destui bărbați, tropăind din picioare și amplificând injurăturile.

Este ușor de recunoscut printre ei. Mic, fumuriu, copleșit de pungile de plastic umflate, cite trei în fiecare mână. Spre deosebire de ceilalți, stă pe loc, nemișcat și tăcut. Nu face un pas, nu scoate un cuvânt. Cu capul gol, într-o canadiană veche și subțire, parcă n-ar simți frigul. Proaspăt ras, părul perie, perfect aranjat, îngust dar solid în umeri, cu miinile atârând, prea lungi, de-alungul trupului firav. Pungile simetric distribuite, în stînga și în dreapta. Privește nepăsător cerul negru al iernii. Pare un adolescent rătăcit, în drum spre internatul unde tinerii săraci și mindri, ca el, își împart confuziile și ambiția.

Domnul care se apropie ezită îndelung să-l abordeze. Îl privește intii cu atenție, de la citiva pași, pentru a se convinge, parcă, despre cine este vorba. Apoi, se rotește, de citeva ori, în jurul lui, înainte de a se apropia. Îl bate ușor pe umeri, pentru a-l trezi. Se recunoșc, ar vrea să-și strângă miinile, dar sacosele împiedică gestul. Se apleacă, însă, unul spre celălalt, dialogul s-a produs.

„Muncitorul Nanu Valentin fusese primit în audiență la Tribunalul Suprem din București pe data de 8 iunie 1982. El prezentase judecătorului de serviciu un dosar voluminos, cu declarații, adevăruri și certificate medicale. Certificatele medicale priveau nu doar starea sănătății sale, considerată în ultimul an psihic precară din cauza conflictelor de la locul de muncă, ci și pentru fiecare dintre copiii săi: Maria, 19 ani, (anemie generalizată și tulburări ale glandei tiroide), Angela, 16 ani, (astm și grave modificări ale coloanei vertebrale), Mihaela, 13 ani, (reumatism poliartricular și insuficiență mitro-aortică), Marian, 10 ani (reumatism poliartricular și calcemie). După circa două luni de la aceasta audiență, Nanu Valentin primise, prin poștă, decizia Președintelui Tribunalului Suprem al R.S.R. de rejudecare a procesului său cu Uzina Republica din București. Instanța de judecătă stabilește, la 26 septembrie 1982, că muncitorul Nanu Valentin să fie reincadrat la locul său de muncă, corespunzător categoriei sale de calificare și să i se plătească daune pentru perioada cit, pe nedrept, fusese retrogradat și mutat de la secția Cazane, precum și pentru concediile medicale legale care, în mod abuziv, nu fuseseră luate în considerare. În total, 3759 lei. Reclamantul se declară nemulțumit cu decizia instanței care nu prevedea sancționarea celor vinovați de abuzurile comise împotriva sa și dăunelor daunule pe care le-ar fi avut de rănit.”

Orășel spălat sub atentație de noaptea. Străzile din jurul stației par culoarele unei caverne, adine răpusită sub cârmint. Intinericul tot mai dens pe marile artere



G. LOEWENDAL : Biserica minăstirii Voroneț (1958)

ale metropolei, ca într-un sat nesfârșit și pierdut. Doar farurile pușinelor autoturisme care trec pe bulevardul pustiu luminează, scurt, uriașă masă de furnici negre, străse unele în altele, gigantic trup de balaur care geme, din când în când, cu gura cit o prăpastie. Otrava blestemelor crește. Un zumzet întunecat și rece.

Cei doi interlocutori ignoră, însă, vecinătățile. Par cu totul absorbiți de schimbul lor de cuvinte.

„Nanu Valentin se prezentase, pe data de 27 septembrie 1982, la Serviciul Personal al Uzinelor Republica, pentru a i se întocmi formele legale de reincadrare la locul de muncă și de plata drepturilor bănești, conform deciziei Tribunalului. Deși forurile politice din întreținere au încercat să-l convingă să revină imediat la lucru și i s-a explicat că hotărîrea judecătorească urmează să fie remisă întreprinderii de către Tribunal abia în termen de o lună de la data procesului, reclamantul a refuzat să accepte această soluție. El a declarat că nu revine ca un cerșetor în uzina în care lucrase conștiincios 25 ani, că așteaptă intii să poase acte în regulă. De asemenea, a precizat că asta nu înseamnă că acceptă în întregime decizia instanței ci va lupta, în continuare, conform legii, pentru dobîndirea tuturor drepturilor ce i se cuvin. I s-a propus, în cele din urmă, un concediu fără plată, pină la întocmirea actelor, și, după multe insistențe, reclamantul a acceptat. Actele au fost terminate pe data de 23 octombrie 1982. Muncitorul Nanu Valentin s-a prezentat la lucru luni 25 octombrie 1982, iar vineri 29 octombrie a absentat, pe motiv de boală. Pe data de 8 noiembrie 1982, după expirarea concediului medical, muncitorul Nanu Valentin s-a prezentat, din nou, la lucru, la Secția Cazane a Uzinei Republica. Pe data de 11 noiembrie 1982 i s-a achitat, la casieria Uzinei, suma de 8750 lei, convenită conform deciziei judecătorești 4444 din 26 septembrie 1982. Pe data de 28 octombrie 1982, reclamantul Nanu Valentin se adresa, în scris, Procuraturii Generale cerind revizuirea procesului său cu Uzina Republica și a hotărîrii ultimei instanțe de judecătă. La 18 decembrie 1982, Procuratura Generală a Republicii Socialiste România a comunicat, prin scrisoarea 567/132, muncitorului Nanu Valentin că menține decizia Tribunalului Suprem și consideră hotărîrea judecătorească definitivă.”

Peste o oră, soțul încearcă să relateze soției intilnirea sa cu muncitorul Nanu Valentin. Femeia schitează un grăbit gest de respingere. Efectul unei concentrări dureroase, care nu acceptă devierea.

— Iarăși ai fost acolo... simt. De fiecare dată, parcă intri în tranșă.

— Nicidecum. Brusc, când am o zi mai bună, mi-aduc aminte. Dar și când sint necăjită. Și... mă duc din nou. Să-mi amintesc că există și ceva mai rău. Ca și cum m-ar fortifica.

— Sper că nu te duci acolo... să-ți amintesti vulnerabilitatea mea.

— Nu, dar ceea ce îmi amintesc... te implică. Vin acasă îngrozită că între timp, și s-ar fi putut intimpla ceva.

— E absurd, nu se poate trăi așa.

— Cu nimic mai puțin decât să trăiești oricăror nenorociri. Reale, concrete, chiar dacă absurde. Nici măcar absurde. Misterioase. De neînțeles. Deocamdată. Pen-

tru că nu se cunosc toate amănuntele S-ar putea să se afle, cindva. Și totul să devină logic, prea logic...

— Trăiesc destul de retras. Nu văd ce așa mai face altceva să mă apăr.

— Și prietenul tău a trăit retras.

— Nu chiar, era burlac. Asta presupune niște relații... Și-apoi, ce-i de făcut? Să nu ne mai îngăduim nici cele mai simple și firești gesturi? Mai bine acceptăm să fim chiar provocăm pericolul... De murit, nu murim decit o singură dată. Mai ușor decit murind zilnic de o mie de ori.

— Vezi, asta-i... Tu poți trăi și în disperare. Îți și dă o anumită îndrăzneală. Eu nu pot. Am nevoie de stabilitate. Și de o minimă speranță...

Aprinde o țigară, dar o stinge imediat. Îți descheie bluza de mătase. Frumoasell degete lungi lucesc pe fondul indigo al mătăsii. Gitul unduie, o clipă, sub reflexul metalic. Coboară privirea. Albas-trul obosit se inchide, se întinecă.

— Sigur, sint nervoasă acum. Dar asta, cum îi zici tu, „muncitorul Nanu Valentin”... mă irită. Parcă aduce ghinion.

— Ce ghinion? A reparat oblonul!... un adevărat noroc. Ar fi stat blocat încă multă vreme și te-ar fi enervat mai mult decit apariția sa ciudată.

— N-am nimic împotriva lui. Am spus doar ce simt... prea multe necazuri în jurul lui, parcă le-ar atrage.

— Suspiciunea contra oricui? Spaimă față de orice înseamnă necunoscutul? Fă nevoie, totuși, și de imprudență... Să deschedim, din când în când, rana. Un contact insalubru. Cu praful, cu brutalitatea, cu simplitatea aspră. Gunoii și microbi, scincetul acela al banalității. Anticorpii ciștigați prin contaminare, prin microbi și murdărie. Regenerare, totuși, fără de care...

— Poate, dar trebuie să poți. Pe mine mă crispează. Ca să nu spun mai mult...

Lungă tăcere, sint prea aproape de zona primejdioasă a adevărului. O fracțiune doar, pină la balansul agresiv. Fidelitatea și discreția partenerii îl tulbură, din nou... nobilă enigmă a orgoliului angajat definitiv, cod onest și sever. Dar nevrozele nimeni difer te fisura lui cere dăunătoare stimulentul rupturii, descărcarea alternativă și rapidă.

— Îl urmăresc cu maxim interes, chiar dacă e plin de bube și belele. Poate, tocmai de aceea. Comunic doar fragmentar cu cei ca el. Dar persistă în mine ceva călduț, purulent, ceva mărunț și resemnat, ceva rebel și dureros care se solidarizează cu ci. Fie și numai instantaneu...

— Doar n-ai de gînd să-mi reproșezi iarăși inapținutudinea pentru relațiile sociale. Că nu sint dispusă la confesiuni, că am oroare de umilință, că suferința nu-mi trezește interes, ci mă rănește? Refuz compasiunea, dacă nu pot face ceva. Și nu pot face, pentru că abia mă susțin pe mine. Înfricoșată de propria mea slăbiciune...

Soțul se refrage, rămîne tîrziu între cărți. Spre miezul nopții, iese pe balcon. Privește mîslung cerul negru. Revine în dormitor. Scutează, pierdut, tavanul înțepit, perții, întinericul. Piliure haotice de sîn-luri. Imagini incilcitate, ecran de pișlă fosforescentă.

(Fragmente)

Washington, iulie, 1988

Sf. Gheorghe, secția română

„În căutarea sensului pierdut”

■ **IN CĂUTAREA SENSULUI PIERDUT**, de Ion Băieșu: un text dramatic bine articulat dramaturgic, dens și bogat în idei; o comedie tragică substanțială, axată pe ideea filosofică a sensului existenței umane.

Publicată în „România literară” nr. 59/1969 și reprezentată în premieră absolută la Budapesta, apoi reluată într-un remarcabil spectacol, de esență filosofică. În 1979 la Teatrul din Petroșani, în regia lui Florin Fătușescu, păsă se afla acum la a treia sa montare pe scena unui teatru profesionist. De data aceasta, regia și-a asumat-o un actor de real talent și aplicație, Sebastian Comănică, care intruchipează în travesti — desigur mustatai proeminentă deconspiră farsa (căci despre o farsă e vorba în ultimă instanță — și personajul sefa de cabinet. Si-o face cu morgană și cu importanță ce-o incumbă parvenitismul personalului pus să păzească cu ceibice aplicată usa de la cabinetul lui ALDESUS.

Unghiul lecturii regizorale este unul prin excelență politic. Spectacolul debutează cu un ritual. Pe fond sonor, se cântă „Internaționala” doi indivizi drăpează scările ce urcă pe șafodajul puterii cuprins de păionjenisul ce atrână prin toate coltoanele — semn că se află într-o jalnică stare de descompunere (scenograf: Deak Barna) — îl ornează, deci, cu o imensă eșarfă roșie, cu un covor. Semnul teatral devine clar, trimiterea la sistemul totalitar de tip comunist se receptează cu ușurință. Boxerul, Fecioara, Infirmită și Soionul încearcă în zadar să pătrundă la ALDESUS — depozitarul tuturor sensurilor. Sefa de cabinet (Sebastian Comănică) și Omul de serviciu (Sergiu Aluniș) îmbrăcați într-un costum impecabil, cu cămașă albă și cravată, de o eleganță strălucită, individ scortos și demagog ca totii foști propagandiști de profesie (de fapt, din cînd în cînd ține adevărate lecții, conferințe...) se opun cu brutalitate. Războiul dintre cele două tabere — care va fi un război al cuvintelor, în spectacol dublat de împuscături de mitralieră și efecte de lumină produse de strobooscop — este iminent. La terminarea războiului „revoluționarilor” (aluzia e transparentă) cuceresc podiumul puterii, iar strășnicii lui apărători se ascund de frică prin ungherele de jos, timp în care covorul resu dispăre.

Spectacolul, în ciuda unei distribuții inegale și a unor momente stagnante, croite cu stîngăci, vizibile și evidente — de exemplu: cînd unele personaje se confesează, celelalte ascultă pozînd — are totuși o anumită acuratețe. Impactul cu publicul, care reacționează cu promptitudine, certifică viabilitatea și actualitatea ideilor pe care le vehiculează — uneori însă prea direct și simplist. O sporită doză de ambiguitate, un efort în plus în conturarea și reliefarea misterului pe care textul îl conține, ar fi fost benefice și necesare.

Din distribuție se detașează net Constantin Florescu compunînd cu mijloace sigure, rafinate, un Spion marcat de histrionism, cu o căutătură iscoditoare și-un zîmbet misterios ce se prelungește uneori în rînjit sarcastic. Sefa de cabinet în intruchiparea lui Sebastian Comănică este șocantă, are personalitate, forță și, uneori, haz. Dan Turbatu ne propune un boxer cam timp și lăliu, greoi la mînt. un individ în care predomină forța fizică.

Viol, mobil și cu umor infirmul ingenușărit ce sare ca un arc pe picioarele-i sănătoase (un impostor ? !), bine interpretat de tinărul Radu Cioroianu. Sergiu Aluniș în Omul de serviciu are o evoluție palidă, lipsită de pregnanță, ratînd șansa acordată de regizor pe ideea enunțată mai sus. Duta Guruianu, în afara ochilor limpedi, feciorelnici, conturează cu oarecare stîngăcie o femeie-șefă tifnoasă și uneori artificial mofuroasă.

Dimitrie Roman

Peisaj orădean, de relief incert

SPECTACOLUL apt a conferi personalitate și interes actualei stagiuni orădene e **Amadeus**, în fapt refacerea unei prestigioase montări din 1966. Sigur, în datele ei esențiale, lectura scenică a lui Alexandru Darie, realizată în somptuoasele decoruri gândite de Maria Miu, își păstrează dominanțele inițiale. Adică, e o meditație asupra intoleranței și a condiției artei și a artistului, modulată într-un crescendo neliniștitor care înfățișează cu subtilitate infinitele fațete ale relației dintre talent și mediocritate. Ca și reconfirmarea remarcabilelor însușiri ale regizorului de a vizualiza materialul literar, a vocației sale pentru desenul în spațiu al sentimentelor și atitudinilor, a propensiunii sale înspre un teatru al revercii lucide în care gestul realist, pînă la un moment trece brusc în metaforă spre a se prelungeși apoi în simbolul ce transfigurează situația. Insușiri potențate în spectacol de capacitățile de individualizare a pozițiilor spațiale teatral proprii scenografiei Mariei Miu. În această, la aceleași înalte cote de profesionalism, pe deplinătorii rolurilor principale din ediția princeps. Fructificînd șansa recitalului, Ion Măinea dă substanță nu numai iperbolizării, spiritului camaleonic, terestru, mediocrității ori demonismului lui Salieri, ci și provocării pe care un om nelipsit de talent, însă lipsit de aura geniului, o lansează Creatorului. La fel de formecător

ca odinioară, Cristian Sofron parcurge cu siguranță distanța dintre aparență și esență, definitivă pentru spiritul mozartian. În spatele afișatului statut de tinăr flustratic ce provoacă iritare se ascund inspirația creatoare, genialitatea înăscută, frământările mistuitoare din care se plămădește arta autentică.

Alături de ei, și-au păstrat locul în distribuție Nicolae Toma, Marcel Popa, Ileana Iurciuc, Mariana Vasile. Împreună cu mai noi venți Dorin Presecan și Petre Pamaș, ei colorează mediul în care evoluează Amadeus, un mediu, literar vorbind, mai puțin relevant, însă potențat prin strădaniile regizorului și ale interpreților. Modificări deloc neimportante în ecuația spectacolului aduc Oana Mereuță, debutantă în rolul Constanze Weber, convingătoare în portretizarea unui anume gen de mister feminin în intimitatea căruia își consumă senzualitatea, instinctul și calculul. Doru Fărte, unul din cei doi Venticelli și Ion Abrudan intrupînd pe scenă un Iosif al II-lea mai apropiat de ceea ce a fost modelul istoric decît l-a imaginat interpretul inițial. Asupra respectivei ecuații și-a pus, desigur, amprenta și o anume directete a exprimării, mai cu seamă la nivelul teatralizării realului, o complicitate declarată între scenă și sală care o înlecuieste pe cea ascunsă, impusă de epoca în care s-a născut ediția princeps. Un turneu la Debrețin a deschis carie-

ra internațională a spectacolului.

Plăcuta reînțînire cu spectacolul **Amadeus**, care a inaugurat stagiunea, îndreptățește optimismul spectatorilor în legătură cu viitoarele premiere, cu atât mai mult cu cît unele promisiuni anterioare ambițioase rămăseseră neonorate. De vreo cîțiva ani ni se făgăduiește un **D'ale carnavalului** și cam tot de atîta vreme se anunță ca iminentă premiera primei opere rock românești, care s-ar chema **Iubire, iubire**. Nebuloasa plutește însă asupra montării Caragiale, iar iubirea pare a se mai fi domolit fiindcă nu prea mai sînt semne că încercarea în chestiune ar avea prea curînd șanse de a fi înfăptuită. În schimb, s-a oferit cu generozitate spațiu larg comedioarelor bulevardiere mai vechi ori mai noi, faptul fiind probat cu prisosință de realitatea că tabloul actualei stagiuni conține ca elemente absolut noi două spectacole cu astfel de piese: industriose scrisse, cărora nu le este în putință să depășească banalitatea textelor cu bătaie scurtă. E vorba de **Nici o zi fără dragoste**, rebotezare locală a mai vechiului **Lifting** al lui Pierre Chesnot și de **Mătușa lui Charley** de Brandon Thomas. Cum ele vin să se alature **Secretului familiei Posket** și **Nebunilor vacanțe** la New York inscenate în prima parte a anului trecut, inevitabilele întrebări ce se nasc asupra programului estetic al teatrului în fața acestor invazii a genului minor li se răspunde, ca mai peste tot de altfel, fie prin argumentul „psihologic, sociologic și sentimental” al neostoitei poftă de ris a spectatorului după tracasările cotidiene, ca și cum n-ar exista și comedii mai acătării, fie prin „invitația la realism” care-i cere cronicarului să nu rămînă insensibil la starea de criză prin care trece și aici relația dintre teatru și public. Cum nu prăsimem conșinși că astfel de spectacole ar putea-o îmbunătăți în vreun fel, constatăm că **Liftingul** regizat de Szombatti Gille Otto e departe de canoanele genului, aceasta în ciuda strădaniilor evidente ale lui Ion Măinea (Martineau) și ale altor cîtorva colegi din distribuție. Mai aproape de canoanele respective, și aceasta grație ritmului impus de regizorul Eugen Mercus, ca și jocului lui Daniel Vulecu în rolul principal, ori al lui Petre Pamaș într-unul secundar, e **Mătușa lui Charley**, farsă amabilă și amuzantă, jucată ca atare de actorii orădeni. În ambele cazuri, poate că unii dintre ei, mai cu seamă cei tineri ca Oana Mereuță și Lavinia Stoer în **Lifting** și Doru Fărte ori Dorin Presecan în **Mătușa...**, ar fi înțelept să-și pună întrebări asupra dorinței de a-și perfecționa aptitudinile pentru rolurile „de susținere”, căci impunerea unui ritm accelerat aduce uneori o neplăcută congestiune și precipitare a rostirii ce împietăază asupra calității percepției spectacolului, supunîndu-l la cazne pe care nu le merită.

Mircea Em. Morariu



Fotografie după Aristofan la Teatrul Național din București, cu actorii (de la stînga) Claudiu Bleonț, Dan Puric, Tatiana Constantin, Mircea Rusu, Carmen Ionescu, Maria Teslaru, Alexandru Georgescu. Regia, Nicky Wolcz.

CRONICA PLASTICĂ de Tudor OCTAVIAN

Portretul marelui arhitect român

UNIUNEA ARHITECȚILOR organizată la Sala Dalles, la o sută de ani de la înființarea sa, o expoziție documentară absolut impresionantă, care ar putea să se cheme „un veac în prim planul vieții civilizate”. Dintre toate profesiunile artistice — acele „meserii de artă”, cum li se zicea odinioară — arhitectura ște cel mai bine să ne convingă de faptul că inspirația e o chestiune de raportare la realitate. Arhitectul lucrează sub o strictă condiționare, pînă și în cele mai generoase circumstanțe financiare și de gust. Nu circumstanțele îi controlează ideile, ci educația. Se înțelege că instrucția în Institut și, ulterior, în colectivul de proiectare se petrece în termenii specifici. O fotografie imensă din 1924, de la cel de al doilea congres al Uniunii, așezată la intrarea în expoziție, înfățișează un grup mare de bărbați de cea mai bună condiție socială. O adunare de domni, cum trebuie să fi fost în multe capitale europene din vest, membri de frunte ai unei bresle dintre cele foarte emancipate. E util să înțelegem cum trebuie această imagine, deoarece numai astfel reușim să definim statutul unei profesii care, din toate timpurile, a părut favorizată. Sutele de clădiri și ansambluri urbane prezentate sub semnul reprezentativității în suita de desene, planșe cu interiere muzeale, machete și, mai ales, fotografiile (vechi și recente) ne conving că mediul în care victorii e în întregime creat, că întreaga noastră existență se petrece în regim stabilit și că o mare parte din ideile pe care le avem, vizavi de acel ceva genetic și național, este îndatorată arhitecturii. Sintem, de fapt, orășenii pe

care au reușit arhitecții să-i conceapă. Nereușita ni se datorază toată.

Nu cred că e exagerat să gîndim așa, cît timp învățămîntul de profil rămîne singurul compatibil în toate privințele sau aproape în toate cu rigorile cele mai selective ale momentului. Observația că arhitecții noștri sînt capabili a devenit loc comun. Ei sînt cum sînt pentru că beneficiază de o tradiție excepțională. Poate doar școala medicală să suporte comparația. O secțiune a manifestării de la Dalles e dedicată performanțelor unor arhitecți sau ateliere din diasporă. Ca și în cazul artiștilor plastici, numărul arhitecților români stabiliți în străinătate e impresionant. În expoziție figurează cîțiva dintre cei care, pînă nu de mult, își practicau meseria de artă în institutele bucu-reștene de proiectări. S-ar putea bunăoară organiza o expoziție de interes cardinal numai cu izbînzile New-York-ezilor. Descoperind ce-au cîștigat alții, realizăm ce am pierdut noi. Fiindcă, aceasta e realitatea, arhitectura se face cu bani mulți. Orașele în care trăim sînt opera unor superdotați, devreme ce la atîta sărăcie reușesc să aibă cîtoadată și farmec. Arhitectura devine artă doar cînd e și o importantă investiție. Investiția de inteligență e în relație directă cu investiția de naturi felurite și complexe, susținute financiar. Inspirația în arhitectură e și o problemă de patronat. Numai o conjuncție de politicieni luminați va favoriza creația de arhitectură. Dintre toate activitățile cu caracter social, arhitectura se resimte cel mai mult de mediocritatea beneficiarilor. Tinerii au cel mai mult de suferit. Ei sînt intens distanța dintre viziune și

faptă. Tinerii realizați pe aiurea concep ciudări și chiar orașe care dovedesc cum poate arhitectura să preia năzuinții accesibile prin tradiție doar sculptorului și creatorului de bijuterii.

Lucrul cel mai interesant în această expoziție e chiar concepția ei. Sala Dalles se găsea în reparatii, ecorșată, în situația de a nu mai fi utilizată luni de zile. Organizatorii și arhitecții designeri din grupul „Avangarda” au făcut dintr-o neșansă, o virtute. Spațiul însuși, dezvăluindu-și structurile, ingineria secretă potențază intențiile ansamblului. Materialele arhitecturii, în sine, nu sînt nici dizgrațioase, nici atrăgătoare. Frumosul în arhitectură e problemă de dozaj, de proporție, de înțelegere a sensului lucrurilor. O funcție exprimată eficient dezvăluie frumusețe.

Revîn la fotografia de grup — așa cum se întorc la ea și vizitatorii expoziției — și-mi aduc aminte de o discuție, avută cu cîțiva ani în urmă, cu anticarul și traducătorul Radu Berceanu. Mi-a arătat o poză patinată de vreme. „Care sînt primcele cuvinte ce-ți vin în mînte cînd privești la grupul acesta?” m-a întrebă. I-am răspuns fără să ezit: „Numai domni”. „Îmi pare bine, mi-a răspuns Radu Berceanu, că spui asta. E guvernul României din '39, Bărbăți școliți, care au lăsat ceva în urma lor. Nu haina, ci competența îl face pe om”.

Portretele arhitecților de seamă răs-pîndite în sălile Dalles înfățișează o umanitate rafinată, demnă, inteligentă, o guvernare marcată de satisfacția de a oferi soluții în situații de mare angajare morală.

Lady Macbeth din Siberia

ACUM citiva ani, în '86, la multe festivaluri europene — inclusiv Londra și Venetia — s-a făcut remarcat un regizor, Roman Balaian, și un film, *Salvează-mă, talismanul meu*. În acel film de actualitate venit de la Moscova — și demonstrând o mare libertate în folosirea limbajului cinematografic, „putea fi filmat de Godard sau Bertolucci”, s-a spus — criticii occidentali au văzut „o expresie a noii direcții imprimată de Gorbaciov”... Doi tineri — un reporter și frumoasa lui soție — vin la un festival Puskin, la marginea unei păduri, într-o toamnă aurie. Într-un acces de simț al onoarei, reporterul ia o puscă de vânătoare și-l provoacă la duel pe străinul strănu care încercase — nu se știe cu ce succes — să-i seducă soția. Duelul va fi compromis de o replică ucigătoare a adversarului: „Îți închipui că ești Puskin?”... Posibilul gest mare esuează într-un sublim ridicol (alături de finalul din... *Pianina mecanică*, de Pildă, în care ana marii sinucideri urcă doar pină la genunchi). Dar cine e regizorul?

Roman Balaian (n. 1941, de origine armeană) a fost mai întâi actor, a studiat apoi regia de teatru la Erevan și, mai apoi regia de film la Kiev, 8 filme la activ. Maestru al unui univers fragil, pastelat, învăluit în semitonuri, Roman Balaian a trecut, în ultimul lui film — *Lady Macbeth din districtul Mțensk*, aflat acum în premieră bucureșteană — la universul pasiunilor năvalnice, la revărsarea manifestă de senzualitate, „Doresc să arăt ce înseamnă un sentiment puternic”, declara regizorul la începutul filmărilor. Proza lui Nikolai Leskov, titlu celebru al literaturii clasice ruse, povestea unei iubiri tragice, de o forță singulară (scrisă în 1865, când autorul avea 34 de ani) — oferea un suport minunat în acest sens. Aceeasi proză a inspirat, în timp, mai mulți artiști. Să amintim doar doi: Sostakovici (opera *Lady Macbeth din Mțensk* sau *Katerina Ismailova*) și Wajda (filmul turnat în 1961 în Iugoslavia, *Lady Macbeth din Siberia*). Cit de interesant ar fi fost, pentru spectatorii noștri, să poată vedea, tot acum, la un alt cinematograf, sau poate tot acolo unde rulează filmul) rusească — și o reluare a filmului lui Wajda!...

Dacă regizorul filmului și-a schimbat spectaculos registrul, operatorul a rămas același: Pavel Lebesov, cel care a filmat

și *Selva iubirii*, imprimă povestii irizații lirice, o luminosită rafinată, o tihnă patriarhală. La începutul filmului vedem, într-o oglinjoară, chipul unei fete: vedem, apoi, în aceeași oglindă-oglinjoară, fața îmbătrinită, desfigurată, pămîntie de oboseală și dezamăgire, a unei femei dintr-un convoi de ocnasi, în mers. Cum a spus chiar părintele lui Macbeth: „Viața nu e decât o umbră care trece (...). Miine, apoi miine, apoi miine, tiris de la o zi la alta, pină la ultima silabă a amintirii”... Între cele două oglinzări ale aceleiasi femei — fetița și femeia sfîrșită — filmul însiră, în stilul povestirii realist-clasice, „silabele amintirii”. Povestea înălțării și decăderii acelei femei.

Într-o gospodărie instărită, de țară, din Rusia secolului trecut, într-o zăpuseală înviorată doar de biziitul mustelor, o femeie tină, cu un aer somnambolic, se dăruiește cumplit, Stăpînul gospodăriei tipseste mereu de acasă. Tinăra lui nevastă va fi luată cu asalt și se va îndrăgosti „fără limite” de un aret frumos și necioplit, care știe să seducă cucoanele. Dragostea o trezește pe femeie ca dintr-un somn — „era nebună de fericire, singele i se infierbintase”, scrie Leskov —, pasiunea o transformă într-o făptură strălucitoare, în stare de orice — chiar și de crimă, și nu de una, ci de două, ba chiar de trei! — ca să-și apere iubirea. Femeia cade într-un fel de transă erotică, din care nu va mai lesi niciodată.

Proza lui Leskov a apărut, în anii '30, la Gallimard, cu titlul „Lady Macbeth la țară”. (Acestă conoducție '89 Mosfilm-„Mediactuel” Elvetia, cu titlu original *Lady Macbeth din districtul Mțensk*, e difuzată la noi sub titlul simplificat fără nici o legătură cu conținutul, *Lady*... Dacă tot se merge pe titluri cit mai accesibile de ce nu s-a apelat la titlul desenului animat *Doamna și vagabondul*?)

Criticii francezi aveau dreptate: mai mult decât o Lady Macbeth, personajul e o doamnă Bovary — e adevărat, una frenetică și singeroasă, care, în loc să se omoare — omoară. Personajul nostru nu e victima unei poftes irepresibile a distrugerii și a unei forte interioare malefice, nici nu are voluptatea răului — ci e doar victima propriului sex și a pasiunii pentru un bărbat nefast. Ea nu ar putea clama, ca Lady Macbeth, „Voi duhuri,

ce dați gânduri ucigăse, / Stirpiti femeia-n mine și turnați-mi / din creștet pină-n tălpi cruzime oarbă” pentru că ei, Katerinei Ismailova, îi e milă, singele ei e fierbinte, ea face, tot ceea ce face, în numele iubirii.

De la amoruri bucolice, în poiana verde, cu corozițe și inele împletite din flori de cîmp — filmul trece la registrul crud, grotesc. O secvență terifiantă e aceea a uciderii nepoțelului: „Mi-e frică, mătușică!”, zice copilul blond, cu glas cristalin, presimțind răul; mătușa se aruncă, în pat, cu o pernă peste fața copilului, și apasă, apasă cu disperare, în timp ce ibovnicul clachează, începe să urle, într-o criză de nebunie, într-un cosmar al remuscării iar glasuri de afară tipă „Sărîți, îl înăbușă pe copil!”... Filmul descrie inspirat trecerea de la paradis la degradarea totală a pasiunii, atunci cînd cuplul va trece în lumea ocașilor din Siberia. Ea a rămas aceeași îndrăgostită: „Mie nu-mi pasă de nimic, dacă te văd pe tine!” „Ce prostie!”, îi răspunde el, farseur-ul vulgar, necioplit dar sincer, care, și în infern, o înseală, o batiocorește, o împinge la un nou — și ultim — gest nebunesc.

Regizorul se arată fascinat de personajul unei femei capabile să sacrifice absolut totul pentru un bărbat. „N-am vrut s-o observ, ci să trăiesc alături de ea”, declară el. Tocmai asta nu i-a reușit. Balaian rămîne „în afară”, parcă ar privi totul binecrescut, printr-o fereastră: povestește cu talent, cu subtilitate, dar fără nebulia marelui artist. Regizorul semitonurilor, care rămîne Balaian, nu se află, aici, în elementul lui. Dovadă și faptul că, într-un interviu, simte nevoia să se explice pentru unul din cele mai izbutite „sectoare” din film: „scenele erotice; au fost cel mai dificil lucru în munca mea la film. Nu sînt un tribut modern; fără ele înțeaga poveste ar fi fost falsă”...

Pentru a evita senzația de „dramă a vieții de demult”, care nu mai spune prea mult spectatorului de azi, regizorul a distribuit doi actori cu tipologii foarte moderne, două vedete ale cinematografului rusec din anii '80: Natalia Andreicenko (admirată de spectatorii noștri mai ales în *Amintirea unei mari iubiri*) și Alexandr Abdulov („un actor care are un succes nebun la femei”, zice regizorul, care, și în *Salvează-mă, talismanul meu*, îl distri-



Natalia Andreicenko

buisse tot pe Abdulov în rolul seducătorului). Doi actori de primă mînă, jucînd cit se poate de anti-retoric cuplul blesmat: o negustoreasă suplă, cu o figură deschisă, și un mușic pletos, care devine stăpîn peste trupul stăpînului...

Totusi, punctul nevralgic al filmului rămîne actualitatea lui. Această poveste e actuală sau nu?, e întrebă regizorul. „Veți spune că nu, răspunde el; dar pentru mine povestea nu e a unui caz patologic, ci e povestea oricăruia dintre noi, a posibilității de a ni se întîmpla și nouă așa ceva, de a acționa la fel, în cazul unei pasiuni asemănătoare... Dacă ni se pare ciudat tot ce se întîmplă în film, asta e numai pentru că nu simțim în stare să înțelegem forța pasiunii, a dragostei diabolice care a invadat-o pe această femeie și a împins-o la actele ei înfiorătoare”... Declarîndu-se, evident, „contra procedeelelor la care a recurs eroina, apărîndu-si dreptul de a iubi”, regizorul adaugă, nostalgic: „As vrea ca spectatoarele contemporane să invidieze sau să privească cu jînd forța și imensitatea iubirii ei”...

Deocamdată, tot ce putem „da la schimb” e replica unei spectatoare, auzită, în sală, la sfîrșitul proiectiei: „Doamna ferește și păzește!”

CRONICA MUZICALA de Alfred HOFFMAN

Veteranii și... cei mai dincoace

SA INREGISTREZI și să comentezi viața de concert de astăzi este o indeletnicie — vă rog să mă credeți — pasionant pe multe planuri. Admit că nu pare defel necioasă ajungerea și mai ales întoarcerea de la sălile publice, însă merită osteneala, poate și ca să înregistrezi fluctuația auditorilor, uneori surprinzători prin absență, alteori prin prezență atunci cînd poate nu te așteptai. Pe de altă parte, afișul s-a aglomerat considerabil odată cu sfîrșitul — să sperăm — al iernii (nu excludem, după prezicerile meteorologilor, să mai avem surprize), compozitorii nu încetează să sperie, uneori cu rezultate, la prime audii și chiar la reluări cînd vine vorba de lucrări care intrîntă cu succes trecerea timpului, tinerii interpreți se străduiesc să-și afirme talentul pe toate căile, uneori mai eficiente altădată presupunînd eforturi sustinute din partea descoperitorilor; iar în tot timpul acesta Festivalurile (cel puțin „Săptămîna muzicii noi” din mai și „Enescu” din septembrie) se prepară pentru marea „trun-tare, de dorit cit mai plină de satisfacții, cu realitatea. În fine, muzicienii care pot să-și facă un bilanț al activității de pină acum ne invită să participăm la el, prilejuindu-ne emoții atunci cînd le-am urmărit în bună parte drumul.

Dintre aceștia face parte Emanuel Elenescu, pe care toată suflarea muzicală de la noi are de ce să-l cinstească, la implinirea vîrstei de 80 de ani. Iată unul care a trecut, fără să se murdărească, prin vremuri multe și nu tocmai curate. L-a ajutat o credință impresionantă în muncă și adevărul muzical, conștiința că și-a făcut datoria față de arta țării, slujită cu o consecvență rară, nu în cele din urmă... umorul și vorbele de duh, afișate cu o aparentă inocență chiar cînd ele puteau să-l coste scump. Nimeni însă nu putea să se supere prea rău pe Elenescu, ceea ce nu l-a scutit de adversități și de lipsă de delicatețe — asta ca să nu spunem mai mult. De aceea, am fost sensibil la gestul Radiodifuziunii, — instituție pe care a servit-o, ajutîndu-și semenii să supraviețuiască prin sprijinirea capodoperelor sonore mai vechi sau mai noi — de a-l sărbători dedicîndu-i un concert special. Elena Zottoviceanu — un director cu

originea în cercetarea muzicologică și în critica muzicală, deci care „știe despre ce-i vorba” — și compozitorul Wilhelm Berger l-au înfățișat recapitulativ celor din sală, care aveau simpatia în orice caz dinainte pregătită. Astfel stînd lucrurile, ne-am bucurat să-l vedem și să-l rescutăm pe „Johnny” (oare de ce l-or fi spunînd așa familiarii?) în pagini de Beethoven și Brahms — imaginîndu-ne că programul a cuprins și vreo lucrare românească, din sutele pe care le-a dirijat în decursul anilor — și să constatăm că la un astfel de prilej a luat parte și o bună pianistă, sovietica Natalia Trull, care, chiar dacă nu a descoperit praful de puscă, a făcut cînte *Concertului în do minor*. Desigur, ne-am fi bucurat mai mult dacă la pian s-ar fi aflat Valentin Gheorghiu, care a luat parte la o sărbătoare la maestrul lui Brașov, dar probabil că nu s-a putut. În orice caz, bine că un astfel de act de recunoaștere a meritelor unei vieți a avut loc!

Tot în studioul de pe strada General Berthelot, am ascultat Orchestra de cameră dirijată de Ludovic Bacș. Este un muzician care ne oferă totdeauna programe interesante, chiar cu riscul de a nu avea prea multă lume în sală. De data asta, ne-a adus două prime audii românești, ceea ce nu este numai un eroism artistic, ci chiar o faptă de cultură vrednică de toată lauda. Mai întii o simfonie, camuflată sub titlul de *Jurnal '80* a Maiei Ciobanu, compozitoare de talent și de sinceritate, ceea ce nu-i chiar utit de des, nici de lepădat. Din desfășurarea audiei, destul de întinsă — citeodată am fi dorit o structurare mai severă și mai concisă — reieșea cu claritate că este o muzică cu „poveste”. Subtextul literar se arată extrem de incitant, dacă este să luăm în considerație dualitatea nu tocmai comodă între adoptarea unei uscăciuni savante sau a unei mode retro (ilustrată de citate poate prea insistente din *Valurile Dunării* de Ivanovici). Maia Ciobanu are dreptate să nu se increadă deplin nici în una nici în alta dintre soluții, ceea ce nu înseamnă că drumul adevărat se arată ușor de găsit. În orice caz, iluminarea finalului este convingătoare, muzica ne a trage în general prin bună credință, chiar dacă percuția este adusă prea frecvent și

masiv în ajutorul procesului simfonic. Însă în totul preferăm chiar unele imperfecțiuni unei răceli absolute și inatacabile, dar care ne ține cu greu atașati de fotoliile din sala de concert... Am cunoscut apoi un *Memento* de Cornel Țăranu pe texte din Paul Celan, un poet pe care compozitorul clujean nu-l transpune muzical pentru prima oară. De data aceasta, e vorba de o pagină de tragism declarat și susținut, referitoare la moartea mamei literatului, victimă a lagărelor fasciste de exterminare. Caracterul abrupt și sever al muzicii lui Țăranu este aici la largul lui, ba am putea spune că dobindește un grad neobișnuit de acut de sugerare a sfîșierii lăuntrice, pe înțeles, fără să regrete că nu se păstrează la un nivel mai absoens sau mai misterios. Este o muzică ce își afirmă ea însăși vocația și chemarea. Încă odată, l-am aflat pe Cornel Țăranu ca o voce distinctă, consecventă și comprhen-sibilă, a muzicii noastre noi. Să adăugăm că a fost fidel slujit de soliștii vocali clujeni Carmen Oprisan și Gheorghe Roșu, ambii muzicieni de generozitate interioară și inteligență. În fine, Carmen Oprisan ne-a cîntat sfîșietoarele *Kindertotenlieder* de Gustav Mahler, liederuri simfonice dintre cele mai expresive și comunicative în durerea lor, din întreaga creație a marelui compozitor vienez, din plin recom-pensat astăzi de atenția publicului pentru neînțelegerea încăpățînată a contemporanilor, care îl preferau în postura de șef de orchestră. De data asta, am ascultat și versurile lui Rückert, tatăl copiilor morți deplinși în muzica lui Mahler, declamate de fiul lui Ludovic Bacș, actor cunoscut la Cluj, în tălmăcirea românească a Ioanei Ieronim. Mărturisim că preferăm versiunea continuivă a redării acestor liederuri simfonice, care permite o gradare mai eficientă a emoției, decit cea fragmentată de o recitare insuficient adaptată acusticii sălii și în care obișnuitele nuanțări actoricești duc la frecvente imposibilități de sesizare a literii textului poetic. Altminteri, avem o apreciere deosebită pentru demersul interpretativ al soliștei. Ca și pentru atacarea unui repertoriu nou de către muzicianul de inițiativă care rămîne Ludovic Bacș, cu o înțelegere adîncă și solicitînd din partea orchestrei o redare pură și sensibilă a splendorului *Adagietto* din *Sinfonia a V-a* de Gustav Mahler.

Dintr-un concert al Orchestrei Naționale Radio, reținem înfățișarea expresivă a *Concertului în fa minor* de Chopin de

către Dana Borsan, una dintre prezențele pianistice de calitate ale podiumului nostru, totuși cu un mai mic grad de naturalitate a frazării decit într-un Mozart (mi bemol) recent de la Ateneu. Dirijorul Petre Șărcea, corect în *Concertul pentru rechestră și percuție*, noua lucrare a savantului compozitor clujean Vasile Herman, a fost mai puțin eficace în acompaniamentul chopinian, pentru a-și lua revanșa în partea a doua a programului, grujulu pregătită, cu pagini de finețe și culoare din creația magistrală a lui Debussy și Ravel.

Am rezervat „bomba” pentru final. După 27 de ani, Vladimir Orlov a reapărut pe podiumul Ateneului, tulburîndu-ne pină în străfundul simțirii prin arta lui violoncelistică și mai presus de orice prin adineimea și simplitatea omenească, exprimate cu o integritate și la o temperatură emoțională rareori întîlnite. Pină și faptul că uneori cîntă mai perfect în repetiție decit în concert ne este simpatic și apropiat, indicîndu-ne o sensibilitate de factură exemplară. După ce l-am urmărit în *caii de bătaie* — Dvořak, Ceikovski — ai repertoriului cu orchestra, acompaniat de Filarmonica „George Enescu” sub bacheța lui Horia Andreescu, am mers să-l ascultăm pe Beethoven și Brahms, avînd la pian pe prietenul și colegul Valentin Gheorghiu.

Începutul recitalului de la Ateneu, de duminică 17 martie, ne-a întărit credința că Mozart ne înlesnește existența. După ce, cu o zi înainte, la televizor, în extra-sele din *Flautul fermecat* ale înregistrării datorite de domnul Klaus Brambach, ascultasem pe Papageno intonînd sublima melodie *Bei Männern welche Liebe fühlen*, am reîntîlnit-o ca temă a *Variatiunilor* beethoveniene. Rareori ne este dată o asemenea trăire muzicală ca cea generată de Orlov, temperîndu-și vehemeta violoncelistică pină la o intimitate camerală ideală, și de Valentin, cu resurse de cantabilitate și duioșie pe care pianul supus de el le-a descoperit anume în asemenea împrejurare unică. *Sonata în la major* de Beethoven ne-a apărut din nou ca cea mai apropiată și nobilă din toate, iar Brahms (*Sonata în fa major*) și-a trăit impetuoșitatea dar și umbrele cu maximă acuitate. În bis-uri (din același Brahms), Orlov a ridicat, imperceptibil, surdina superbei sale rezerve. Pentru a ne face să ne fie și mai dor de el pină la viitoarea întîlnire...

Noi, cei diabolici și profesioniști

NICIODATĂ nu m-a umilit incapacitatea mea de a descoperi asasinul înaintea „the end”-ului. Niciodată n-am tinut minte intriga unei crime perfecte. Veșnic îmi scapă ceva esențial și repede mă trezesc prost în adîncul unei acțiuni de maximă inteligență. De altfel, cu cît un criminal caută perfecțiunea, cu atît îmi vine să rid mai discret. În general, crimele perfecte păcătuiesc prin lipsa lor de humor, iar pentru mine ceea ce nu are humor nu poate fi perfect.

Toate aceste imperfecțiuni mi se trag, firește, dintr-o sănătate mentală dubioasă. Nu mi-a venit niciodată să omor pe cineva. N-am înnebunit pînă într-acolo. Nu mă pling zi și noapte din cauza asta, dar nu pot să nu constat că am nebunia normală, poate chiar mediocră. Am călcat cîteva porunci, dar la a șasea — să-i zic Pastorală, ca om al „Mioriței” și al beethovenianului care scria la „Moftul Român” — la a șasea, mereu aud corbul croncîind: „nevermore”. Probabil că această lipsă de documentare autobiografică mă face să stau rece și să nu-mi meargă mintea cînd pe ecran se săvîrșește un asasinat și după aceea se caută asasinul. Neputînd fi niciodată asasin, suportînd fără mari dificultăți sufletești această impotență, antipăcatul (dacă există antimaterie, există și antipăcat) se răzbună și-mi ia bucuria cu care mai toată lumea din jurul meu urmărește un „crimi”. Nu găsesc nici o virtute în frigiditatea mea sentimentală la vederea a două cadavre cărora li s-au schimbat capetele, voi vibra însă voios la apariția unui coș de rufe în organizarea unei crime pasionale. Coșul acela de rufe — ca în „Les diaboliques” căruia i s-a schimbat, marți seară, pentru liniștea noastră, titlul în „Nelegiuirea” — mă fascinează mai mult decît logica matematică a doi amanți care-i fac

de petrecanie celei care stă în calea fericirii lor, ei aducînd în calculele lor, pe lângă coșul de rufe, și o cadă de baie. Viața coșului de rufe, viața căzii de baie mă interesează mult mai mult decît însăși crima. Iar cînd mortul (numai bride-ul e cu adevărat sincer cînd numește un mort „frumos!”) îngrămădit în coșul de rufe și aruncat într-o piscină, se ridică, în final, cît e de lung, din baia în care se prefăcuse înecat și, peste toate, își mai scoate și lentilele de pe retină care-i dădeau aspectul de mort — atunci, oricît ar leșina și s-ar prăpădi eroina, un hohot de rîs îmi străbate, ca Amazonul, ființa ce nu poate depăși, în minimala-i înțelegere, crimele impecabile din Biblie, „Crimă și pedeapsă” iar în cinema, cu liniște, fără groază, Hitchcock. Mai departe, ca un handicapat, nu pot merge.

Curios este că impotența mea criminalistică nu mă duce la incompetență. Sînt, totuși, un profesionist — nu-mi pot turna cenușă în cap. Cînd vîd într-un film de gen o perdeă de nylon într-o cameră de baie, imediat mă gîndesc la „Psycho” al lui Sir Alfred. Nu se mai pot face crime în baie fără el. Constat — cu o voluptate asemănătoare amatorilor — că în scena următoare chiar detectivul se va referi, într-un act de elementară cultură și decență a scenaristului, la „Psycho”, ca la clasic: „Sîntem în plin Hitchcock!” Mă simt, în acea clipă, mai mandru și mai diabolic decît un criminal perfect, decît un detectiv hiperinteligent. Nimeni să nu-și fi dat seama pînă acum că diabolicii sîntem noi, cinefilii, cei care, ca Melville, mergînd la 14 ani să vedem „Scarface” am ieșit de acolo nu dormici să fim gangsteri sau să ucidem, ci să devenim regizori, sau măcar cinefili? Nu e acesta un gînd la fel de diavolesc ca o inversare de capete a două femei ucise? De ce nu? Fiindcă sîntem

sensibili doar la frumos, la artă? Pe dracu! N-om fi profesioniști ai crimei, nu sîntem drogați, dar nu există pe lume detectiv care să știe ce ne poate trece prin capul nostru de drogați ai filmului, de profesioniști ai cinematecilor. Nu omorîm pe nimeni, totuși ce perversi, ce tăioși, ce sarcastici, ce nelegiuși, ce ucigători putem fi chiar în pat cu cite o femeie iubită, lăsînd totul pentru a-i dezvălui blestemul care ne apasă: toate crimele ni se par vechi! Toți detectivii — văzuți, toți asasinii — citiți, precum toate cărțile. (Iar carnea — îi putem spune mîngîind-o pe ceafă — încetînd să mai fie tristă, va fi din ce în ce mai scumpă...) Pentru noi, cinefilii diabolici, nu mai există crime surprinzătoare. „Uită-te la mine” — îl poruncesc — „se mai poate trăi așa, într-o lume devastată de filme? Sînt un devastat, nu un evadat, sărutămă...” — așa se poate încheia melodrama noastră cinefilă, azi, în orice pat îngust al Bucureștilor. Marțea trecută, în „Les diaboliques”, singura mea problemă a fost aceea dacă Peter Falk, pentru Colombo al său, l-a văzut pe Charles Vanel, aici, în 1954, așteptînd pe bancă, la morgă, cu un carnețel în mînă? Detectivul lui Vanel era prefigurarea lui Colombo: aceeași mișcare, același calm, aceeași manieră în agățarea suspectului, același humor al umanului fals derizoriu, aceeași mototolire a sensurilor și a înfățișării pînă în finalul cînd, ca de obicei, detectivul e acolo unde trebuie ca să-i prindă pe caraghioșii aia care parcă nu văzuseră nici un film pînă la crima lor. Nu mai cred în asasinii care n-au citit nici o carte și, mai ales, n-au mers la Cinematecă, în criminalele care nu cunosc „Ciclul Hitchcock” sau, măcar, Fritz Lang. Lipsa filmelor în cultura cineciminalilor o socotesc azi o lipsă de profesionalism, ca să nu zic de seriozitate.

Un eveniment

UN EVENIMENT al săptămînii radiofonice trecute l-a constituit premiera piesei în fața magazinului bijutierului sau despre preceptul creștin al iubirii, piesă din tinerețea fostului cardinal de Cracovia, Karol Wojtyła, azi Suveran Pontif. Nu cu mult timp în urmă ascultasem, la Dicționar de literatură universală, poeme scrise de Papa Ioan Paul al II-lea. Tot radioului îi revine acum, cinștea de a-l găzdui pe dramaturg. Sînt, pentru ascultătorul român, descoperiri și emoționante și profunde instructive, pagini din volumul **Poeme și drame** (apărut în urmă cu un deceniu la Editura Znak) ieșind brusc în lumina unei semnificative audiențe. Pentru că de la acest volum ar trebui să pornim, mai exact de la gestul de umilință și, deopotrivă, de cutezanță al Papei de a-și asuma public începăturile literare risipite în reviste semnate, unele, cu pseudonim, la cîteva ani după întronarea pe Sfîntul Scaun. **Persona și persoană**, așadar, iar recunoașterea acestei sciziuni (sau a acestei complementarități), dezvăluirea ei, chiar, este un fapt merit să atragă din multe puncte de vedere luarea aminte. Așa că, fără a fi cu nimic diminuat, interesul literar al acestor scrieri este direct susținut și de alte argumente ce răsună persistent în inima și sensibilitatea noastră. Construită cu rigoarea unei piese muzicale clasice în care unitatea armonică a întregului dă sens leit-motivelor (construcție delicat intuitivă și slujită de regizorul muzical George Marcu), în fața magazinului bijutierului este o meditație pe tema iubirii ca ax vertebrală destinului uman, reluare, în fond, a tezei creștine după care în persoană viața și iubirea coincid, cale autentică de înveșnicire a ființei. Întreg armonic, temă cu variațiuni, căci cele trei secțiuni ale piesei sînt o „istorie” posibilă a cuplului în trei ipostaze ce se întîlnesc pe dimensiunea unui secol de secol, esențială nefiind portretistica în sine ci posibilitatea ca pornind de aici să se ajungă la meditația morală merită a releva, printre altele, idealurile unirii și regăsirii de sine ce vine de la Dumnezeu ca și primejdia despărțirii, a înstrăinării ce vine de la Diavol. Dramaturgul mijlocește nu numai accesul către inefabilul dogmatici este și un original receptacol al temelor literaturii secolului său precum tema oglinzii (menită să arate sau să ascundă adevărul chip al eroilor) sau tema bijutierului „bizar”, călăuză și reper pentru rătăcirile personajelor. Tumultul interior este mereu temperat sub zodia serenității, dramaturgul gîndind asemenea poetului: „Sînt un veșpotolit / Ce luminează pînă-n adîncuri. Prin frunzele argintate / Lumină și pirînd”. Nu ne rămîne decît să sperăm că dincolo de desenul vizibil al piesei (traducere de Nicolae Mares, regia artistică Constantin Dinischiotu) am putea descifra fie și o simplă linie de autopoartret. Să îndrăznim aceasta? Pulverizată de ficțiune și convenții autentificate de confesiunii este, în literatură, mereu pusă în discuție dar luîndu-ne toate precauțiile, să citim piesele lui Karol Wojtyła și pentru aceasta. Cum, fără echivoc, ne adresăm unei pagini din **Confesiunile Sfîntului Augustin** (cartea a zecea, XXX, 41) „Desigur poruncește ca să mă abțin de la pofta trupului și de la pofta ochilor și de la grija veacului...” Dar pînă acum trăiesc în memoria mea despre care am vorbit mult, imaginile unor astfel de lucruri pe care le-a fixat acolo obișnuința mea și îmi apar cînd sînt treaz, lipsite de puteri, iar în somn nu numai pînă la a mă desfăta dar chiar pînă la consimțire și la iluzia faptului însuși. Și atît de mare putere are în sufletul meu iluzia imaginii și în trupul meu, încît, cînd dorm, falsela vedenii mă conving de ceea ce nu mă pot convinge în stare de veghe imaginile reale. Oare atunci nu sînt eu, Dumnezeuul meu? Și totuși există o atît de mare deosebire între mine însumi și mine însumi timp de un moment, în care de aici trec la somn și de acolo trec aici”. Demolarea și reclădirea lui însumi, motiv străvechi și tocmai de aceea atît de actual, traversează și paginile literare ale Papei Ioan Paul al II-lea, sub orizontul unei blînde, mîngîioase lumini.

TELEVIZIUNE

Și limbajul economic!?

LIBERTATEA presei nu ține numai de curajul gazetarului, ci și de curajul opiniei publice. Dacă operatorii Televiziunii sînt atacați în plină stradă de huligani, asta nu e doar problema sindicatelor T.V.R. sau a poliției, ea implică și opinia publică. Din nefericire, la această oră publicul traversează un moment de derută (vorba vine „moment”, sînt luni bune la mijloc!), în cît ceea ce numim opinie publică e tot mai greu de observat, pe viu, în Capitală. O nenorocită divizare dă apă la moara delinvențelor.

Politizarea vinovată a vieții publice de la noi, după principiul „Cine nu-i cu noi e destabilizator” de care T.V.R. nu-i deloc străină, deformarea imaginii mitingurilor de protest, în care infractorii de drept comun erau asimilați manifestanților pașnici au avut darul de a-i face pe inșii fără căpătii să-și închipuie că mitingurile reprezintă prilejuri nimerite să-și lase pornirile în voie. Probabil că acestora li se alătură și provocatorii de meserie, care rolesc și ei în jurul manifestanților. Faptul că operatorii t.v. au ieșit dincolo de cordonul de ordine pentru a filma mitingul cartelului sindical Alfa și că au fost agresați de inși care n-aveau nici o legătură cu sindicatele li scoate din cauză pe organizatorii mitingului. Cred totuși că în comunicatul ulterior al cartelului, alături de protestul față de parțialitatea reportajului dat pe post la Actualități în ziua mitingului ar fi trebuit să facă parte și dezaprobarea netă față de cei care i-au agresat pe lucrătorii Televiziunii. Chiar dacă,

asa cum s-a și dovedit, agresorii nu făceau parte din cartel.

Întocmai ca libertatea de asociere, libertatea presei e un principiu care trebuie apărat pînă va deveni un reflex automat al opiniei publice.

Dacă nu apărăm un principiu atît de important ca acesta (cum s-a întîmplat, de pildă, nu de mult, cînd niste foarte zeloși polițiști au bătut un grup de gazetari, iar atunci dl Roșianu a văzut în asta un „incident”), principiul se pulverizează în cazuri.

Generalizările forțate, chiar făcute pe propriul risc și cu conștiința că ar putea stîrni proteste, nu mi se par nici ele prielnice actualului climat social de la noi. Nu vîd de ce dl Valeriu Pricină (la emisiunea Pro Patria), amintînd de faptul că armata a avut de suferit sub vechiul regim, a introdus această constatare într-o comparație cu situația intelectualilor, care se plîng acum că ei au fost cei mai persecutați. Din cite știu, n-a spus nimeni că armata a dus-o bine sub Ceaușescu, dimpotrivă. În afară de asta, motive de a fi nemulțumiți de această distincție, armata versus intelectualii, au chiar intelectualii din armată. La drept vorbind, unul dintre ei e chiar dl Valeriu Pricină.

La ora asta, cînd discutăm despre categorii sociale sau despre profesii, e mai important să ne gîndim la ceea ce ne leagă unii de alții, decît să ne întrebăm ce ne desparte. Și asta nu reeditînd demagogia peceeristă, la capitolul: muncitori, țărani, intelectuali strîns uniți în jurul partidului, ci pentru a redescoperi că avem nevoie

unii de alții. Trecem printr-o experiență pentru care, orice s-ar zice, nu există model. Se propun tot felul de strategii economice pentru ieșirea din criză, dar, cum am băgat de seamă urmărind una dintre emisiunile pe această temă, de săptămîna trecută, deocamdată chiar și cei care decid ce vom face nu vorbesc aceeași limbă. În dialogul (deocamdată indirect) dintre reprezentanții ai guvernului și directorii unor mari întreprinderi am putut constata cum termenii ca „rentabilitate” pot căpăta accepțiuni diferite, în funcție de nivelul de decizie. Emisiunea respectivă pe lângă meritul accesibilității i-a avut și pe acela că nu s-a încheiat în binecunoscuta coadă de pește, mascată de trucul cu ceasul: „Din păcate timpul nu ne mai îngăduie să...”. Dimpotrivă, moderatorul Televiziunii a condus discuția potrivit unui punctaj strîns, bine gîndit, încît la sfîrșitul ei n-am mai avut reacția de și ce-i cu asta?! pe care mi-o provoacă multe dintre emisiunile acestui departament.

Probabil că în curînd emisiunile culturale ale T.V.R. se vor transforma în dezbateri economice, fiindcă multe instituții de cultură se află în pragul falimentului. Ca probă, s-au înmulțit pelerinajele la palatul din Cotroceni, în grup sau individuale. Despre ele aflăm mai mult din ziare; Televiziunea, după experiența cu actorii, preferă știrile sibilinice sau, pur și simplu, tăcerea. Apoi ne mirăm că umblă zvonuri prin tîrg!

Cristian Teodorescu

Antoaneta Tănăsescu

Ancheta. Starea cărții

1. Cite manuscrise existau în editură la începutul anului 1990?
2. Cite erau apte să vadă lumina tiparului?
3. La cite v-ați oprit?
4. Cite s-au publicat? (Vă rugăm să exemplificați prin câteva titluri).
5. Există cenzură? Cauzele nepublicării?
6. Au existat „cărți de sertar”? Le-ați publicat?
7. Acest an editorial va fi un an mai bun?
8. Ce preț va avea, în genere, o carte?



Pe lângă întrebările anchetei „României literare” se pot pune încă multe altele, privind starea cărților și a editurilor. Căci și acest domeniu al culturii românești este confruntat cu serioase dificultăți și cu transformări ale căror efecte sînt încă, în marea lor majoritate, imprevizibile. As vrea să menționez că, după părerea mea, editurile (atît cele particulare, cit și cele de stat) au intrat într-o fază de competiție dură, nemiloasă, aproape sălbatică, în care nu criteriul programelor culturale e cel mai important, în felul (deosebit ortodox) în care fiecare reușește să-și procure „piinea cea de toate zilele”, adică hirtia și spațiul tipografic, după care sînt gîndite „mari lovitură” comerciale. Căci a apărut, într-adevăr, din decembrie 1989 incoace, o cantitate imensă de „carte” subculturală, tone de maculatură. Ce să-i faci, trebuie să recunoaștem că pînă și această producție a venit să umple, în felul ei, un gol, dînd puțină culoare cenușiului existenței noastre, cu care ne obișnuiserăm, poate cel mai mulți dintre noi, pînă la resemnare.

Cu toate acestea, uneori ne plîngem excesiv. Pentru că, iată, chiar dacă nu edităm atîtea cărți cît am dori, chiar dacă întîmpinăm mari greutăți pînă vedem o carte în librărie, trebuie să recunoaștem că într-un timp foarte scurt au apărut zeci și zeci de titluri care înainte n-ar fi avut nici o șanșă. Fiecare editură care-și respectă cît de cît firma a scos astfel de titluri, unele de mare importanță culturală sau socio-politică, astfel încît nu ezit să spun că un cititor „neînfrînt” a putut să-și alcătuiască în acest interval o adevărată bibliotecă.

Cum însă întrebările dvs. sînt foarte precise, să le luăm în ordinea lor firească:

1. La începutul lui '90 nu eram încă directorul editurii. Am venit abia pe la sfîrșitul lui martie, ceea ce nu e chiar început de an. Dar chiar și așa mi-ar fi imposibil să avansez o cifră. De-a lungul anilor se adunaseră zeci și zeci de manuscrise, mereu aminate din tot felul de motive. O rediscutare, titlu cu titlu, a acestor manuscrise, ar fi fost imposibilă și, probabil, inutilă. Deci am invitat autorii interesați să-și recupereze manuscrisele. Nu înainte de a fi consultat redactorii, singurii care știau dacă au în portofoliu manuscrise de valoare.

2. Foarte puține, căci criteriile se schimbaseră. Din manuscrisele aflate deja în tipografie, unele și-au urmat drumul spre librărie, dar pe citeva le-am stopat, din considerente de valoare.

3-4. La care ne-am oprit s-au și publicat. Iată citeva titluri: romanul *Nunta cu garoafe* mov de Petre Sălcudeanu, dicționarul *Civilizațiile Orientului* Antic de Horia Matei, volumul de poezie *Citeva amănunte* de Elena Ștefciuc și volumul de proză scurtă *Pluta răsturnată* de Daniela Crăsnaru.

5. Nu mai există cenzură, iar dacă mai există, atunci ea se confundă cu noi, cei din editură. Ne-am propus să nu publicăm cărți slabe și mediocre, criteriul fiind în primul rînd estetic, dar nu numai. Filndcă, firește, nu vom publica, de exemplu, un manuscris în care se incită la război civil ca unic mijloc de rezolvare a problemelor grave cu care se confruntă România. Din fericire, nici nu am primit un astfel de manuscris.

6. Ceva nu mi se pare în regulă în privința „cărților de sertar”. Nu mă preocupă atît dacă au existat sau nu, ci felul în care se comentează existența sau nonexistența lor. I-am auzit pe mulți spunînd că scriitorul român nu e făcut pentru producția „de sertar”. Pentru asta ți-ar trebui un curaj nebun, răbdare, stoicism, credință și idealuri și încă altele. Dar scriitorul român este, dimpotrivă... Și aici e de prisos să înșir cunoscute adjective și pre-judecăți. După alte opinii, n-ar exista „cărți de sertar” pentru că, de fapt, ceea ce trebuia să fie spus, s-a putut totuși spune în linii mari. Sau cine a avut ceva de spus, a reușit totuși să spună.

Ambele poziții mi se par greșite. E adevărat, prin bătălii cel mai adesea obscure, literatura română cunoaște destule exemple de cărți apărute oficial, dar avînd un fățis caracter „subversiv”. Cu toate acestea, existau limite pe care toți le cunoaștem. Pe de altă parte, există „cărți de sertar”, o spun eu toată convingerea. Ele aparțin unor autori, poate mai puțin cunoscuți sau altora total necunoscuți și, în bună măsură, țin de domeniul memorialistic și al romanului, dar și al poeziei. Vă dau un singur exemplu. Celelalte rezervîndu-le pentru un alt prilej: *Traversarea deșertului* de Vladimir Lascu. Inseamnă cartea cu care va debuta la Albatros un octogenar. Dar deja au și apărut cărți „de sertar”, e un fapt incontestabil. Și mai ales vor apărea de aici încolo, căci timpul a fost foarte scurt.

8. Nu vreau să fiu cinic, dar dacă o doză de bere străină costă acum în jur de 85 de lei, cît ar trebui să coste un roman? Nu sînt adeptul escaladării prețurilor la carte, dar să fim realisti, aceste preturi nu au crescut artificial (în afara unor edituri care vor să dea „marea lovitură” prin care să se îmbogățească, dar și în cazul lor, umflarea artificială a prețurilor se poate solda oricînd cu o „contralovitură” care să-i ruineze). Nu cred, totuși, că la noi cartea va deveni articol de lux. Trebuie să evităm acest lucru. Vor exista, firește, și cărți de lux, ca pretutindeni, dar cred că se va ajunge la soluții convenabile pentru orice pungă, cum ar fi colecțiile populare și de mare tiraj. Deocamdată însă, ceea ce putem face e să încercăm să mai ordonăm și să imblinzim cît de cît furia haosului.

În librării

● **Lucian Blaga — OPERE, IV.** Cuprinde piesele *Mășterul Manole*, *Cruciada copiilor* și *Avram Iancu*; ediție critică de George Gană. (Editura Minerva, 724 p., 110 lei).

● **Mircea Eliade — NUVELE INEDITE.** Ediție îngrijită și cuvînt înainte de Mircea Handoca. (Editura RUN-IRINA, 206 p., 69 lei).

● **Tudor George — CARTEA SONETULUI, Vol. II.** (Editura Cartea Românească, 392 p., 60 lei).

● **Adrian Popescu — SPUMA ȘI STINCA.** Eseuri. Cuprinde secțiunile: I. Actualitate și eternitate. II. Recitiri. III. Remember. IV. Spațiul traducerilor. (Editura Dacia, 174 p., 48 lei).

● **Nichita Danilov — DEASUPRA LUCRURILOR, NEANTUL.** Versuri. (Editura Cartea Românească, 180 p., 37 lei).

● **Leonida Neamtu — SFERELE INFINITULUI.** Roman. (Editura Dacia, 180 p., 49 lei).

● **Stelian Baboi — CONVORBIRE TÎRZIE.** Nuvele și schițe. (Editura Junimea, 320 p., 32 lei).

● **Alexandru Calais — CORABIA NEVĂZUTĂ.** Roman. (Editura Cartea Românească, 328 p., 42 lei).

● **Traian Olteanu — UMBRA CUVINTELOR.** Roman. (Editura Cartea Românească, 256 p., 45 lei).

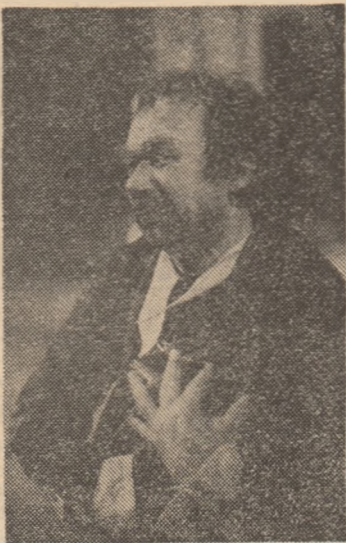
● **Eudochia Pavel — UMBRA URSULUI.** Povestiri. (Editura Ion Creangă, 72 p., 27 lei).

● **Mariana Preutu — VASILE POPESCU.** Album. (Editura Meridiane, 61 p + 104 planșe, 126 lei).

● **Lucian Bratu — DRUMUL SPRE ARTĂ AL CINEMATOGRAFULUI.** (Editura Meridiane, 240 p., 38 lei).

● **HARFA MERIDIANELOR.** Antologie din lirica universală a secolului XX; traduceri de Ion Rahoveanu. (Editura Patrimoniul, Sebeș, 96 p., 12 lei).

Un Harpagon ieșean



● În premiera *Avarul* de Moliere a Teatrului Național din Iași (regia, Dan Alexandrescu) rolul titular e deținut de actorul Dionisie Vitcu (în imagine).

O singură întrebare: La ce lucrați?

MIHAI SIN

— În toamna lui 1974 am visat un roman, care m-a obsedit cîțiva ani, apoi am scris alte cărți, o vreme aproape că l-am uitat sau am vrut să-l uit, dar acum, dacă voi avea forță și rezistență, sînt hotărît să-l termin. Deși lucrez, ca mulți alții, cu dese intreruperi. Romanul se numește *Quo vadis, Domine?* Da, dacă Dumnezeu îmi va da putere și sănătate, poate că îl voi termina chiar anul acesta. Mai mult și mai multe nici nu îndrăznesc să sper. Pentru mine ar fi și așa prea mult. (Consemnat de Al. Șt.)

Marele Premiu

● LA recentul Festival Internațional al filmelor de scurtmetraj, care s-a desfășurat la Tampere (Finlanda), scurtmetrajul românesc, „De Crăciun ne-am luat rația de libertate”, de Cătălina Fernoagă și Cornel Mihalache a cucerit Marele Premiu. Juriul internațional a văzut în acest film, printre altele (cităm din motivația juriului): „o explorare inteligentă a problemei manipulării și cenzurii în mass-media. E vorba de asemenea de problema responsabilității individuale a unui regizor de film și de ideea că totalitarismul poate să existe în mass-media și după căderea unui regim. Această problemă are implicații mai profunde decît situația din România. Au putut fi constatate forme similare de cenzură în felul în care mass-media (CNN) a reflectat războiul din Golf, de exemplu...”

Calendar

● **1 APRILIE.** A apărut (1928) revista UNU, editată de Sasa Pană. S-au născut: Octavian Goga (1881), Mircea Florian (1888), Gheorghe Cardaș (1899), Alexandru Philippide (1900), Ion Molea (1905), Gabriela Adamășeanu (1942).

● **2 APRILIE.** S-au născut: Olimpiu Boitoș (1903), Lucian Dumitrescu (1923). Au murit: Theodor C. Văcărescu (1914), Emil Zegreanu (1987).

● **3 APRILIE.** S-au născut: Damian Stănoiu (1893), Szemler Ferenc (1906), N. D. Carpen (1923), Silviu Rusu (1929), Tiberiu Iovan (1934), Farkas Árpád (1944), Florentin Popescu (1945).

● **4 APRILIE.** S-au născut: Ion Breazu (1901), Vasile Florescu (1915), Valeriu Ciobanu (1917), Gall Ernő (1917), Florica Dumitrescu-Niculescu (1929), Petru Anghel (1931), Dimitrie Roman (1937). A murit Mariana Dumitrescu (1967).

Premiere (III) Antract

● ÎN PAUZĂ foaierul devine neîncăpător, sufocat de persoane și personalități, de fum și fumuri, de comentarii patetice ori dezabuzate, cronicarii dramatice sînt înconjuțați cu grijă, ascultați cu suspiciune (suspiciunea tinde să ia locul sfîrșitului), oficialii teatrului freamătă, este identificat regizorul, directorul, mai sînt cîțiva identificați, unii cu ajutorul cunoștințelor, alții cu ajutorul presei — unei anumite părți a presei — pauza durează ceva mai mult decît o țigară fumată conștiințios. Se cumpără bilete la premieră uneori special pentru pauză. Acolo poți vedea citeva vedete pe viu, poți verifica adevărul (adevărul este sigur adevărat), se etalează toatele (cu moderație, spaima de frig și de drumul înapoi acasă printr-un oraș nesigur primează), se reînnoiesc legături, unii se ignoră, alții se disprețuiesc, cei mai mulți mimează toleranța superioară (doar arta solidarizează!) Femelle sînt mai strălucitoare și obligatoriu inteligente, bărbații — importanți și ușor plictisiți. Toată lumea e neatentă, se vorbește automat, se zimbește instinctiv, agitația are un efect benefic, nu mai ai priză la real, contururile se estompează, sunetele alunecă pe lângă tine, asta dacă ai șansa să fii un om simplu și pur, adică obișnuit. Dacă nu, nu. Sigur, la premieră se vine și pentru această pauză (sînt extrem de nesuferite, neimplinite spectacolele într-un singur act), mai ieșim, mai scăpăm, ne mai spălăm de politică, facem o demonstrație, fie ea și ostentativă, că dincolo de toate, de tot, cultura există, rezistă. Prezența într-o sală de spectacol (elimînd acum cochetația) poate fi și ea semnul rezistenței într-un timp care ne-ar vrea absorbiți, modificați — repere fundamentale încă mai avem și teatrul bun poate fi unul dintre ele, înregistrînd, aici, firește, și pasiunea reală pentru spectacolul de calitate pe care mulți o au, plăcerea sălii de spectacol sub toate nuanțele comunicării care se realizează aici.

Astfel, destînși și mai obișnuiți unii cu alții, intrăm încă o dată în sală, pentru ultimul act. De data aceasta diferențele dintre noi se estompează, arătăm ca o mare familie conciliată adusă duminica la spec-

tacol. Două doamne în vîrstă îmbrăcate pretențios pășesc ceremonios, sau așa ni se pare nouă bătrînețe, ele sînt doar obosite, vin la premieră ca la biserică și într-un fel ritual e asemănător. Studenții de la IATC nu au loc, așteaptă să ne așezăm și vizează apoi fotoliile libere. La pauză nu pare să fi plecat cineva. Uneori se întimplă și lucrul acesta, pe care nu sîntem chemați să-l judecăm. De ce să alegem noi varianta răutăcioasă „a fost, a înregistrat evenimentul, s-a făcut văzut de cine trebuia, a văzut la rîndu-i pe cine și ce avea de văzut și a plecat”, cînd lumea poate că mai are și alte întîlniri, și alte premiere. Actul doi este totdeauna mai scurt decît primul și publicul știe asta și chiar publicul de premieră se bucură în taină, fie reprezentanța cit de bună. Funcționează, automat, acel „cu cît mai repede, cu atît mai bine”, mai ales că noaptea se întinde deloc liniștitoare peste un oraș deloc liniștitor. Și totuși există un punct de mare atracție — finalul, pentru care se pregătesc actorii toată seara și publicul la fel. Un spectacol rămîne să fie bun dacă are un final bun. Se pare că și regizorii au învățat lucrul acesta și își concentrează talentul, fantezia, forța, în acel ultim moment al reprezentației, care trebuie să fie puternic, să impresioneze și să salveze căderile spectacolului, dacă le are (și de obicei le are), să șocheze, să se impună, căci în teatru nu e ca-n viață, aici ultima impresie contează. Cînd finalul e bun, tristețea triumfă, spaima și ea, viața e frumoasă și noi vom pleca spre casă triști și frumoși. Se aplaudă, se aplaudă, pe scenă nu apar nici regizorul, nici directorul, nici altcineva, dar nici flori, părăsim sala în liniște, nimeni nu te împinge să ajungi mai repede la garderobă, lumea e civilizată, tăcută, femeile nu mai sînt așa proaspete, machiajul a pălit, bărbații își aprind țigările înainte de a ajunge în hol, protocolul a slăbit, directorul e mîndru, n-a dispărut, se aud și felicitările, ieșim în stradă, strada e murdară, zăpada de odinioară e doar mocirlă aruncată de la unul la altul sau praf stăpînit pe oraș.

Carmen Firan

Sub semnul absurdului tragic

CU un an înainte de ceea ce avea să se întâmple la Braşov în 1987, romanul francezesc *Le Rendez-vous de Kronstadt* anticipa faptele, descriindu-le amănunţit, ca şi cum o halucinantă facultate clarvăzătoare îi dăduse naratorului prilejul să fie martorul lor nemijlocit. Autorul cărţii, Edgar Reichmann, e originar din Galaţi, şi-a făcut studiile în România şi a părăsit ţara acum vreo patruzeci de ani. Instalat la Paris, a început să scrie direct în franceză, publicând până azi trei romane, distinse cu câteva premii literare importante. Interesant e că toate cărţile sale, ca şi cronicile din ziarul „Le Monde” şi lunarul „Arche”, au ca subiect realităţile şi nastrucurile postbelice. Reichmann reprezintă deci un scriitor aparte, de inspiraţie românească şi expresie străină, cum e Gregor von Rezzori, să zicem. Din ultimul roman al prezicătorului revoltei braşovene, *Rachel*, au apărut pagini traduse chiar în revista de faţă.

Avem de astă dată prilejul să vorbim de prima carte a lui Reichmann, *Le Dénonciateur (Denunţatorul)*, tipărită în 1982 şi receditată recent. A fost un debut senzaţional, romanul a intrigat cititorii şi i-a tulburat. Imi amintesc de o cronică foarte elogioasă, se întrecea în cuvinte bune la adresa autorului, dar sfârşea cu întrebarea îngrozită „Dacă lucrurile relatate au avut loc cumva, într-adevăr?” Forma romanului, confesiunea unui delator, ar fi legitimat suspiciunea stăruitoare de sine, întrucât denunţul provocase execuţia mai multor oameni. Criticul comitea o confuzie inadmisibilă între ficţiune şi realitate, trecind şi peste adevărul elementar că vocea care vorbeşte la persoana întâi într-o naraţiune literară nu e a autorului, ci crează un erou de roman, aici menţionat chiar cu numele lui, Ariel Goldmann. Cumulul de erori venea, probabil, din senzaţia oripilantă a faptului istorisit.

Culmea e că faptul se întâmplase până la un punct. Nişte inşi care avuseseră o activitate subversivă în anii războiului, ocupaseră demnităţi politice după 23 August, fuseseră trecuţi pe planul doi dacă nu si înlătură, fiindcă erau aproape toţi evrei şi stricau „compoziţia naţională” acolo unde lucrau, săvîrşiseră o tihărie ordinară. Mascăţi, ameninţând cu pistoale pe paznici, atacaseră o camionetă a C.E.C.-ului şi-şi însușiseră o mare sumă de bani. Teiul jafului, asa cum a reieşit la proces, era să cumpere un pilot ca să-l scoată clandestin din ţară. Capul bardei, condamnat la moarte, au fost executaţi, ceilalţi participanţi băgaţi în temniţă pe zece de ani. Iniţial, povestea ameninţa să capete o mare extindere, era căutată şi anchetată orice persoană care avusese vreo tangenţă, cit de vagă, cu inculpaţii. Un proces de tipul Sianki, împiedcînd mai ales intelectualii evrei sub acuzaţia că ar complota împotriva regimului, din diferite resentimente antinaşionale şi, probabil, incitaţii ale agenţilor sioniste, părea să se profileze la orizont. Totul s-a oprit însă deodată, nu ştiu pentru ce mo-

tiv; au plecat nişte excluderi, voturi de blam, îndepărtări din slujbe şi alţii. S-a făcut un film cu secvenţe de la proces, care a fost proiectat în vizionare privată salariatilor unor institutii intelectuale, aduşi special să-l vadă şi să le servească de avertisment.

Partea misterioasă a întâmplării, rămăsă neelucidată complet nici până azi, ţinea de natura protagonistilor. Fostii oameni ai organelor secrete — unul, trimis spre a se infiltra în Partidul socialist francez, reuşise să intre sub pielea liderului principal şi trebuise să fugă, revenind subit acasă, cînd apăruse clar ce urmărea, altul fusese cunoscut cu şeful Securităţii, Drăghici — erau greu imaginabile ca hoţi de drumul mare. Totodată însă firea lor de aventurieri (citorva le cunoşteam isprăvile) nu excludea să devină participanţi şi la o acţiune gangsterească. Stăruia îndoiala, dacă fusese vorba de un furt pur şi simplu, ori se pretăsăra la o înscenare, destinată să-l „acopere” pentru nişte misiuni viitoare. Şi cine ştie dacă nu cumva căzuseră victime anumitor răfuieli oculte între înalţii lor protectori de pînă mai ieri? În orice caz, atacarea părea să aibă un dedesubt şi el era sigur necurat.

Reichmann cu o bună intuiţie de romancier, a speculat acest aer suspect al actului criminal şi i-a dat o răsunare kafkiană. Naratorul a fost amicul autorilor hold-up-ului, ei au rămas pentru dînsul nişte revoluţionari dezamăgiţi care constată esecul practic al ideilor lor tinere şi sint scribii mai ales de alunecarea regimului către un naţionalism nedezhizat, cu coloratură fascistă. Expresia lui socratică în mediul universitar, unde evoluca o bună parte a eroilor romanului, e readucerea la catedră a profesorului Mihail, reacionar notoriu. Sasa Volinetz, care s-a întors recent din Franţa, unde îndeplinesc nu se ştie ce sarcini de mare încredere, va trebui să devină asistentul acestuia, ceea ce-l repugnă. Personajul se bucură de o mare autoritate în rîndul membrilor grupului (toţi discută despre Sasa, Raşel se sinucide fiindcă s-a căsătorit, negăsînd nutrea să-l astente) şi exercită o veritabilă fascinaţie asupra lui Ariel (il atrage prin inteligenţa tăioasă, necrutătoare, lucidă, şi-l inspiră teamă din cauza fluidităţii caracterului, humorii schimbătoare şi cinismului lăsat să apară nu o dată). Individul e un soi de Verbovenski, în ediţie redusă iudéo-bucuresteană. El expune prietenilor planul hold-up-ului, ca singură soluţie de scăpare din împrejurări în care se găseau cu toţii. Ariel, exclus de curînd din Universitate, îl ascultă pe Sasa stabilînd amănunţile acţiunii şi distribuînd rolurile fiecăruia, dar nu crede nici o clipă că va trece efectiv la realizarea proiectului. Acesta î se pare o toacă inventată de lăptura proa multor romane poliştice. El, Ariel, speră să obţină un pasaport de emigrare în Franţa, are acolo o mătuşă bătrînă, care a făcut demersurile reclamate pentru unificarea familiei. Într-o zi e chemat, reţinut câteva

nopti ca, după ce a fost bine speriat, să i se comunice că a căpătat aprobarea de plecare, dar organele securităţii îi cer un mic serviciu pentru a fi lăsat să părăsească liniştit ţara. Înainte de a trece frontiera, să adreseze anchetatorului său o informaţie, cuprînzînd ce ştie cu privire la uneltirile contrarevoluţionare ale lui Sasa Volinetz şi ale grupului său. Ariel nu se gîndeşte să-şi denunţe prietenii şi foştii tovarăşi, dar tine să evite vreo incurătură la plecare, şi găseşte soluţia salvatoare în a relata proiectul de jefuire a camionetei C.E.C., fiind convins că el va rămîne o pură fantasmagorie, netradusă niciodată în fapt. Ajunge în Franţa, unde intră în redacţia unei publicaţii care vinează informaţii despre persecuţii ale evreilor din ţările socialiste, pe motive antisemite. Aşa dă de cazul Volinetz şi al compliceilor săi, judecaţi, osîndiţi şi executaţi pentru-asasinat (un paznic fusese ucis la atacul camionetei). Ariel se trezeşte brusc într-o situaţie absurdă: a fost, fără să-şi dea seama, denunţatorul infracţiunii criminale înainte ca ea să fie măcar înlăturată şi neimaginîndu-şi cituşi de puțin că ar putea deveni reală. Acum i se cere să vestejească într-un articol a-facerea drept o înscenare, destinată să incite la ură rasială. Afli pe deasupra chiar din gura unei membre a grupului, o prietenă care nu fusese implicată în hold-up şi reuşise să se emigreze, cum avuseseră loc exact faptele. E cuprîns de o greaţă irepresibilă, mai ales că, concomitent, eusează într-o relaţie amoroasă, începută sub semnul marii iubiri şi dovedindu-se o banală „liebele”. Părăseşte redacţia, se mută la o compatrioată streaptează-euză, dar nu mai reuşeşte să doarmă deloc. Romanul sfîrşeste pe fondul acesta dezolant, împingînd faptele istorisite către aspectul lor moral dezastruos şi ireparabil. E forma sub care mai ales literaturii îi reuşesc marile rechizitorii social-politice.

DESI Ariel are înclinaţia să-şi privească smicci cu o doză de îngăduinţă explicabilă, să le motiveze şi lerte actele conjuncturale sau pur şi simplu interesante, romancierul păstrează o ochi realist şi sugerează ceea ce confesiunea tinde să idealizeze. Mă refer la o cădere morală a grupului. Începută ne dăm seama, cu mult în urmă şi lucrînd ca un morb ascuns asupra lui. Sasa, în ciuda farmecului pe care-l exercită cit e prezent, rămîne un los louche ceva ambieuz, dubios nu-l părăseşte şi stăruie cînd lese din scenă. Lui Reichmann i-a reuşit excelent personajul, e omul pe care nu ştii niciodată de unde să-l lei. Alte figuri, mai puțin reieşite, poartă la rîndul lor marca dezagreării lăuntrice. Toma e beţiv şi coleric, trăieşte cu o sembrostituată şi practică diverse invirteli aducătoare de venituri nemuncite. Femelele sint dezaxate, unele veritabile nămfomane, ca Natalia Trost. Se cutică în dreapta şi stînga cu cine se nimeşte. Solul ei, încornorat pe faţă, suportă fără să scoată un cuvînt relaţiile promiscue



care domnesc în căminul său conjugal. Natalia scrie romane imbecile, după reţetele realismului socialist, ca să scoată pe ele cit mai mulţi bani. Singură Raşel face impresia a păstra o anumită frăgezime sentimentală, dar şi ea se mărită pînă la urmă cu un ins bine văzut, Petrescu, poreclit Ignăţiu de Loyola.

Alt merit al cărţii e de a izbucni să treacă o undă de poezie peste acest fundal sordid şi atroce pînă la urmă. Ea izvorăşte din atasamentul profund al naratorului pentru locurile în care si-a consumat tinereţea şi credinţele, permite de fapt autorului expatriat să dea avînt nostalgiai sale româneşti, prezente şi în romanele *Le Rendez-vous de Kronstadt* şi *Rachel*. Sint scurte notaţii peisagistice, de o bună calitate impresionistă şi secretă melancolie. Ariel îşi aminteste flăcăurile albastre ale lămpilor cu acetilenă din Piaţa Universităţii pustie, unde nişte muncitori repară noaptea linia de tramvai. Nu poate uita Cofetăria Nestor şi mai ales intimitatea discretă a sălii de sus către care frecventatorii urcă pe o scară îngustă şi întortocheată. Poartă în nări memoria verii bucureştene. „Îrîzat, cald tremură. Vîntul sec, venind din apă, aduce un miros de paie arse. Grăunţe invizibile de praf îţi scîrţie între dinţi şi păsări de pradă, cu puterile sleite, se prăvălesc citeodată asupra grădinilor oraşului. Un iz de vegetaţie putredă şi de bălegă se ridică din pămînt”. Il urmăresc imaginea oraşului contemplet de pe Dealul Mitropoliei: furnicarul unei pieţi vaste, unde camioanele, hipopotami care nu se simt acasă, execută mişcări lente printre căruţele trase de cai slăbănogi. Cînd e frumos, scintilearea metalică a lacurilor poate fi zărită dincolo de perdeaua fină a salcîmilor”.

Denunţatorul ne dă prilejul să constatăm cîtă importantă are în roman un subiect bine legat şi inedit. Dacă îi vine în ajutor şi observaţia pertinentă a mediului uman evocat, şi o fărîmă de poezie, cum e cazul cu confesiunea delatorului fără voie, eroul lui Edgar Reichmann, ea devine o carte care nu se uită.

Ovid. S. Crohmălniceanu

CRONICA TRADUCERILOR

Miraculoasa aventură a unei peninsule

FIGURĂ importantă a literaturii portugheze contemporane, Jose Saramago este autorul unor romane de notorietate: *Memorial do Convento* (editat şi în traducere românească în 1988 cu titlul *Memorialul de la Mafra*); *O Ano da Morte de Ricardo Reis* (*Anul morţii lui Ricardo Reis*) sau *Historia do Cerco de Lisboa* (*Istoria asediului Lisabonei*).

A *Jangada de Pedra* (*Pluta de piatră*), carte recent publicată în colecţia *Romanul secolului XX* a Editurii Univers în traducerea remarcabilă a Mirelei Stănculescu, reprezintă, fără îndoială, una din cele mai interesante construcţii romanesti ale scriitorului. Considerată „o capodoperă genuină a artei de a povesti”, „utopie concomitent istorică şi fabulară” de citeva din vocile cele mai autorizate ale criticii portugheze, *Pluta de piatră* este un roman de factură barocă al cărui pre-text îl constituie un fapt de domeniul senzationalului: desprinderea Peninsulei Iberice de masa continentului european. Desigur, de-a dislocării unui fragment de scoară terestră, transformat într-un soi de vehicul sui-generis, e împrumutată din recuzita literaturii de aventuri (şi e suficient să ne gîndim la citeva din cele mai cunoscute romane ale lui Jules Verne). Dar dacă, să zicem, în *Hector Servadeo* transformarea provinciei Alger într-o neobişnuită navă cosmică devine pretextul unei călătorii spaţiale presăra-

te doar cu banale observaţii ştiinţifice, în *Pluta de piatră* drumul Iberiei prin valurile oceanului are profunde dimensiuni iniţiatice, fiind o veritabilă succesiune de morţi şi renaşteri.

Prealabile desprinderii peninsulei de continent sint unele întâmplări în aparenţă inexplicabile, prin care se dezvăluie prezenţa în lume a „nevăzutului”. Citim din satul Cerbere — lipsit de corzi vocale — încep pe neaşteptate să latre; Joana Carda treazăză pe pămînt cu o noia o linie ce nu se mai poate şterge; Joaquim Sassa aruncă la o distanţă cu totul neobişnuită un bolovan găsit pe o plajă; Pedro Orce simte trepidatii ele pămîntului pe care nu le înregistrează nici cele mai perfecţionate seismografe; José Anaico va fi însoţit pretutîndeni de un urias cîrd de sturzi; încercînd să despire un ciorap de lînă, Maria Guavaira descoperă că firul din care s-a împletit acesta e nesfîrşit. Astfel, superficial lucrurilor e spartă, sacral se manifestă în gesturile cele mai banale, iar protagoniştii povestirii găsesc în ei potenţe pînă atunci ignorate de a veni în contact cu puterile nevăzute, parvenind la o stare „adamică”, proprie — sugerează Saramago — autenticei esenţe umane. Referinţele scriitorului la ceea ce ne-am obișnuit să numim mituri fundamentale (Cerber, Ariadna etc., etc.) sint cit se poate de explicite; eroii romanului vor interioriza însă noima mitului, retrăind istoria sacră şi ajungînd prin aceasta la ceea ce eul lor are mai profund şi mai autentic.

Drumul iniţiatice al protagoniştilor îşi

are însă şi în *Pluta de piatră* contraponderea burlescă; o lume întreaga, de la şcolii de state şi de guverne la reprezentanţii unei mass-medii în permanentă goană după senzaţional, îşi vedeşte incapacitatea de a accede la tîlcul adînc al întâmplărilor în care se manifestă lucrurile misterioase a sacralului. Comunicatele oficiale, luările de poziţie ale oamenilor de ştiinţă, ştirile de presă dovedesc, toate, aceeaşi neputinţă de a privi dincolo de nivelul epidemic al lucrurilor, de a evada din automatismele care caracterizează existenţa de zi cu zi.

Naraţiunea lui Saramago se constituie în jurul acestei bipolarităţi sacru-profan. Uneori scriitorul caută efectele de contrast; imaginea caricată a mitului e redată de experienţa cotidiană. Episodul bărcii de piatră descoperite de Pedro Orce şi din care Maria Guavaira povesteşte că ar fi debarcat cîndva sfinţii îşi află de pildă replica grotescă în sfîrşitul absurd al navigatorului solitar împuşcat de soldaţi pe străzile pustii ale Lisabonei. Migraţia spre sud a peninsulei (echivalent — în viziunea lui Saramago — al mişcării descendente a fălului), ca şi faptul că în finalul romanului toate locuitorile din Iberia se pomenesc însărcinate sugerează ideea unei renaşteri a umanităţii, o reîntorcere la sine însăşi a fiinţei umane, resacralizarea omului şi a istoriei.

O anume viziune barocă (atît de proprie autorilor iberici) afectează şi structurile mai profunde ale naraţiunii. Această pare a fi guvernată de mişcarea „dansului dedalic” despre care pomenea G.R. Hocke. Inventat — spune le-

genda — de Dedal pentru Ariadna, acest dans se compunea din trei momente esenţiale: o mişcare dezordonată, surerînd haosul, apoi gruparea dansatorilor în jurul unui centru şi, în final, ironizarea acestuia. În cartea lui Saragamo, rolul „centrului” i s-ar putea atribui lui Pedro Orce, personaj reductibil la arhetipul Tatălui mitic. Nu întâmplător eroul e de origine din locurile unde a fost găsită cea mai veche fosilă umană şi, tot asa, nu întâmplător, după moarte trupul său va fi înhumat în groapa în care s-a descoperit craniul omului de Orce. Mai mult decît atît, dacă î se poate atribui paternitatea copiilor zămislîţi de Joana Carda şi de Maria Guavaira, pe baza viziunii magice pe care se întemeiază povestirea, Pedro Orce ar putea fi considerat (fie şi într-un plan simbolic) tatăl copiilor pe care îl poartă în pîntece în finalul romanului toate femeile din Iberia.

Ironizării centrului din finalul „dansului dedalic” îi corespunde nu numai marginalizarea personajului, după ce José şi Joaquim descoperă că a păcătuit cu iubitele lor; chiar şi moartea lui Orce poate fi considerată o formă, intruciva eufemizată, a ironizării. Îngroparea lui Pedro trimitte, de asemenea, cu gîndul că trece simbolistica paternităţii. Nuiaua de vînăş a Joanei Carda ce îi va fi pusă la căpătii nu e doar simbolul arhicunoscut al arborelui cosmic şi a lui „axis mundi”, ci ţine în acelaşi timp, ca sceptorul şi falus, de însemnele regalităţii, dar şi ale virilităţii.

Oprindu-se asupra marilor probleme ale „omului universal”, Saramago rămîne astfel nu mai puțin un iberic fascinat, ca atîţia alţi autori portughezi sau spanioli, de fosforescenţele seducătoare ale barocului.

Octavian Soviany

La Riga, cu Leons Briedis

— Pentru început, te-ai ruga să rela-
tezi cititorilor români când ai început
să te preocupi de literatură?

— Eu consider că fac parte din gene-
rația anului '68. Atunci au intrat în viața
literară de la noi foarte mulți tineri.
Evident că și până atunci scrisesem —
primul meu text tipărit datează din anul
1957; am început să scriu versuri și pro-
ză încă din clasele primare. Dar cariera
mea de scriitor conștient de misiă sa a in-
ceput abia în 1968.

— Așadar, la 19 ani.
— Da, sint născut în 1949. Cât timp
fusesem la școală m-au preocupat știin-
țele exacte și sportul, ca pe mulți alți
băieți, însă în paralel scriam proze,
scenarii de film, versuri, tentative de
roman. În '68 am intrat la Facultatea
de Litere a Universității din Riga. Din
acel moment, odată cu participarea mea
la diferite cenacluri, mă consider legal
de viața literară a Letoniei.

— Când s-a produs mutarea ta la Chi-
șinău și în ce fel de circumstanțe?

— În 1970 am fost dat afară de la Uni-
versitatea din Riga. Exmatricularea s-a
datat datorită așa-zisului meu „naționalism leton”.
Era o perioadă extrem de critică
pe-atunci, în urma invadării Cehoslovaciei
de către armata rusească. Alături
de colegii mei, am protestat contra a-
cestei invazii. Bineînțeles au mai fost și
alte motive similare pentru expulzarea
mea, dar ce s-o mai lungim? Doi ani
am lucrat în diverse locuri, apoi mi-am
dat seama că era necesar să plec din
Letonia. Situația devenise, pentru mine,
foarte încordată, riscantă chiar
pentru viața mea. Asupra mea plana
iminenta unei arestări, căci mă aflam
în strânsă legătură cu anumite grupări
disidente, deloc pe placul regimului. În
'72 un amic m-a îndrumat spre Moldova,
convingându-mă că trebuia să plec, măcar
pe patru-cinci ani din țara mea.

Preocupat de studii lingvistico-literare,
am gândit că era o șansă de a studia
și cultura română, quasi-ignorată
în Letonia. Astfel, am devenit student
al Facultății de limbi străine, secția
spaniolă, a Universității din Chișinău.
Din păcate, brațul lung al securității
m-a ajuns și acolo. În 1974 m-au „rugat”
să devin colaborator. Refuzul meu
a fost considerat o nouă întrerupere a stu-
diilor și cu reînțocirea la Riga. Și to-
ată, în acel an s-a petrecut un eveni-
ment feroce care, pentru mine, a rămas
până astăzi o enigmă: tocmai în acel an
mi-a apărut prima culegere de versuri,
nici la Riga. Până atunci mi se luase
dreptul la cuvânt, imi fusese interzis să
public. Poate că, în absența mea, auto-
ritățile vor fi uitat de mine și — prin-
surprins — un joc al hazardului — s-a produs
debutul meu editorial. Ca o consecință
a fel de norocoasă, am devenit imediat
membru al Uniunii Scriitorilor din
Letonia. În acest fel, am primit cale li-
beră în literatură. E drept că, pentru
început, trăiam mai mult din traduceri,
însă cu timpul mi-am văzut publicate și
cele șase cărți de poezie. Mai trebuie să
amintesc că în aceeași perioadă, a ani-
ilor '70, m-am căsătorit cu Maria Maco-
iei, o româncă din Chișinău, care e și
o poetă și traduce din letonă în româ-
nă. De la revenirea mea la Riga, în 1974,
până cu Maria, pot afirma că am
trăit locuri în care mă simt acasă, două
sunt: Riga, împreună cu Letonia, și
Chișinău, împreună cu România. De
la cunoștința mea cu plaiurile moldave
am avut senzația că sufletul meu trăiește
în egală măsură în patria mea reală,
ca și în România. Tu mi-ai dat un nu-
me foarte adecvat, în articolul din Ro-
mânia literară: *letono-român*. Este
exact așa cum mă simt eu.

— Continui să fii singurul leton în a-
ceastă postură?

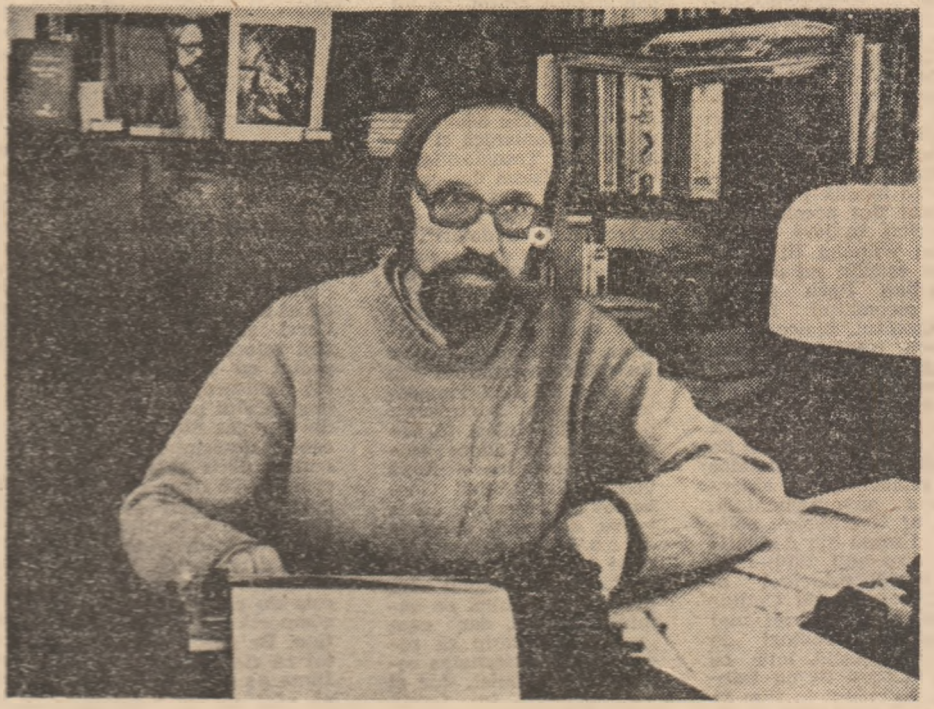
— Din păcate, da. Voi încerca în con-
tinuare să fac prozețiți, dar până în pre-
zent mi-au lipsit ajutoarele în acest sens.
Există câțiva letoni care cunosc limba
română și ar dori să se apuce de tradu-
ceri; deocamdată însă totul a rămas,
în partea lor, în stadiul bunelor intenții.
Speranța mea ar fi să pregătesc măcar
un om care să se ocupe, alături de
mine, de literatura atât de bogată și di-
versă a României. Pentru viața mea,
poezia, cultura noastră imi sint de-a-juns.
— Poate vei reuși chiar să pregătești
un român care să cunoască letona...

— Ar fi de dorit. Dar mi se pare că
acest rol este, deocamdată, bine îndeplinit
de Maria. A publicat antologii de
poezie letonă, de poezie populară letonă
(*zaimoasele dăine*) și activitatea ei nu se
oprește aici. În privința dăinilor, amîn-
tesc — în fugă — că sint ca rene rigu-
roase din punct de vedere formal, cin-
ce specific letone, cu un caracter pa-
rabolic, metafizic. Substratul arhaic, mi-
tologic e foarte vizibil în conștiința le-
tonilor. Poezia noastră este foarte apar-
tă și nu poate fi comparată nici cu cea
lituaniană, nici cu cea estonă sau
rusă...

— Nici cu cea japoneză...

— Formal, poate că haiku sau tanka se
seamă puțin cu etatecul nostru popu-
lar. Dar, oricum, acesta rămâne o lume
particulară. Cum bine știi, noi sintem un
popor indo-european. E regretabil
că legăturile arhaice dintre popoarele
baltice și cele balcanice, spre exemplu,
nu sint încă de ajuns cercetate.

● PE DISTINSUL poet, literat,
om de cultură și devotat promotor
al valorilor românești Leons Brie-
dis l-am prezentat cititorilor noș-
tri în articolul: *Letonoromânul la
nevoie se cunoaște, apărut în Ro-
mânia literară nr. 14/1990. Cu oca-
zia unei recente vizite în țările
baltice, l-am vizitat la el acasă,
în capitala Letoniei, Riga. Reprod-
uc, în continuare, o parte a dia-
logului avut cu această conștiință
poetică a țării sale, în speranța
că voi dezbăta măcar o infimă
parte a problematicei vitale cu ca-
re este confruntată azi națiunea
letonă. (V.M.).*



— Cum cere sint actuale dimensiuni
ale poporului leton?

— Letoni propriu-zisi sint sub două
milioane, iar diaspora noastră este cu
mult mai redusă decit cea lituaniană.
Sigur, circula legendele cum că, prin
secolul al XII-lea, ar fi existat cinci-șase
milioane de letoni. Însă repetatele inva-
zii, teutone, suedeze, rusești, transfor-
marea pământului țării noastre în cimp
de bătălie între mari imperii a dus la
reducerea continuă a populației noastre.
Eram un fel de răscruce, între ruși, ger-
mani, polonezi, suedezi, un fel de teatru
de război, cam ca și Moldova. Poate că,
într-un fel, noi am fost salvați de Ma-
rea Baltică, fiindcă nu aveam încotro să
fugim.

— Cum se explică faptul că, deși Leto-
nia avea o civilizație de tip preponde-
rent rural, tocmai aici, dintre cele trei
actuale republici baltice, s-a dezvoltat
cea mai mare aglomerație urbană, metropo-
la Riga?

— Cred că, în privința aceasta, situa-
rea geografică a avut un rol favorizant.
Riga e amplasată în golful cu același nu-
me, la vărsarea fluviului Daugava în
Baltica, iar poziția ei mediană în raport
cu celelalte două țări baltice îi creează
un ascendent strategic. Orașul Riga este
menționat pentru prima dată în anul
1201, dar a fost fondat pe locul unor așe-
zări rurale mai vechi cu două-trei se-
cole.

— Din cite am înțeles eu, pînă la cu-
legerea de dăin publicată în secolul
trezecut de *Yrisjanis Barons*, cultura le-
tonă era mai mult de factură rustică.
Atunci cum să înțelegem turnura de-a
dreptul avangardistă pe care au cunos-
cut-o artiștii letone pe măsură ce avân-
săm în secolul nostru?

— Încă din secolele XII—XIV, Riga
s-a integrat progresiv contextului urba-
nistic european. Pe la 1800 se spune că
în bisericile Rigii serviciul divin era ofi-
ciat în vreo 14 limbi. Deci era un centru
urban deschis, cu o circulație intensă,
aglomerat și cosmopolit. Toată Europa
era prezentă aici. Astfel, primele noastre
cărți au fost editate cu vreo patru
secole în urmă, biblioteca din Riga are
și ea patru sute de ani. (Prima carte în
limba letonă, *Catichismul leton de la Lū-
beck*, a apărut în anul 1524). Noi, trăind
aici pe loc, am avut totuși șansa de a
cunoaște Europa prin cei ce ne vizitau,
care erau mulți și proveneau din cele
mai diverse țări și culturi. Herder a
fost cetățean al Rigii. El a locuit și a
fost profesor aici. Cum noi nu aveam
mari centre universitare, letonii ce do-
reau să urmeze studii superioare plecau
să-și facă instrucțiunea în Franța, Ger-
mania, Anglia și alte țări. Acest influx
spiritual continuu din afară a condus la
o dezvoltare culturală rapidă a Letoniei.

— Pînă cînd a fost scrisă limba letonă
cu caractere gotice?

— Acest alfabet s-a menținut pînă la
mijlocul anilor '20. După proclamarea
republicii independente Letonia, la 18 no-
iembrie 1918, a existat o perioadă de
tranziție de vreo șase-sapte ani, după
care alfabetul gotic a fost înlocuit prin
cel latin.

— Cum în aceeași perioadă, după cite
știi, se petrecea aceeași schimbare și în
Germania și Danemarca. Dar să revenim
în actualitate. Avînd în vedere populația
destul de restrînsă a țării tale, sint im-
presionat de interesul față de literatură
manifestat la voi. Cum au fost împin-
sate traduceriile tale din literatura ro-
mână?

— Mi-e foarte greu să vorbesc despre
realizările mele. Cred însă că un tiraj
de 8.000 de exemplare pentru o carte
tradusă spune ceva, raportat la popu-
lația de abia 2.800.000 de oameni. (Inclu-

siv minoritățile naționale) a întregii
Letonii. Cartea poetică apare la noi —
cel puțin, așa a fost pînă în prezent —
în tiraje cuprinse între 16.000—33.000 de
exemplare. Ca să dau un singur exem-
plu, traducerea mea din Ana Blandiana
— *Ora de zăpadă* — s-a epuizat imediat
(tiraj: 5.000). În general, pot spune că
ne aflăm în situația feroce de a con-
stata interesul real pentru poezie al le-
tonilor. Avem o anumite înclinație spre
lirism, o tradiție de a acorda atenție
mai mare poeziei decit prozei. Poezia e,
mai presus de orice, genul nostru suve-
ran. Eu aș interpreta asta și ca pe un
fel de cosmopolitism (în sensul cel mai
bun al termenului), un cosmopolitism al
sufletului nostru, tradus în prețuirea
celelalte mai elaborate forme de exprimare
prin cuvînt. Datorită aflului de oameni
de cultură importanți ce s-au perindat
începînd cu secolul XVI prin Riga, noi
am devenit foarte repede un popor euro-
pean, cu o gândire europeană, modernă.
Astfel se explică respectul conaționali-
lor mei față de cultură, literatură, poe-
zie. La noi nu există rezerve, bariere
conservatoare, față de alte culturi. De
aceea, cultura română, oricît de îndepăr-
tată sau de necunoscută pentru noi, intră
în viața noastră în modul cel mai firesc.

Sigur că la orice popor există anumite
rețineri față de elementele noi, diferite,
bizare chiar, provenite din alte părți.
Dar mi se pare că letonii manifestă o
acceptanță aproape înăscută față de
alte culturi. Chiar și cultura orientală e
receptată aici foarte natural.

— Presupun că printre locuitorii de a-
lă origine etnică decit cea letonă există,
potențialmente, și cititori de cărți și pu-
blicații în limba ta.

— Dacă comparăm situația de aici cu
cea din Transnistria sau din regiunea
Narveii a Estoniei (unde predomină ru-
sofonii), putem afirma că în Letonia sepa-
rația culturală interetnică nu este
chiar atât de dramatică. Vrînd-nevrînd,
prin forța împrejurărilor, Letonia a
avut dintotdeauna o populație multina-
țională. Prin tradiție, aveam aici patru
minorități principale: germanii, evreii,
rușii, polonezii. După cel de-al doilea
război mondial și în această sferă s-au
produs mari bulversări. Pînă atunci le-
tonii reprezentau aproape 80% din tota-
lul populației. După război, de ani de
la vînzarea Letoniei prin pactul Ribben-
trop — Molotov, ne-am văzut confrun-
tați cu riscul de a deveni minoritari în
propria noastră țară.

— Cum apreciezi, în aceste condiții,
șansele pentru o renaștere a independen-
ței letone? Situația de voi mi se pare
cea mai complicată dintre cele trei țări
baltice.

— Ai dreptate. Situația este extrem
de complexă. Dar, pe de altă parte, din
unghiul nostru de vedere, problema in-
dependenței nu s-a pus niciodată. Pur
și simplu fiindcă, din moment ce nu am
intrat de bună voie în componența
U.R.S.S., nici nu ne-am simțit vreodată
ca parte a ei. Pentru noi nu e necesar
ca noțiunea de independență să fie ofi-
cializată, pentru că ea este, înainte de
orice, înăscută, intrinsecă ființării
dintre noi. Totul e o chestiune de timp,
pînă cînd această independență, pentru
noi deja existentă, să fie sancționată și
de comunitatea internațională. Față de
Lituania, situația noastră demografică se
află într-un net dezavantaj. Noi am fost
și vom rămîne un popor mic. Familia
letonă este foarte restrînsă numeric. Mai
trebuie să ținem cont și de faptul că
avem foarte mulți imigranți. Există apoi
factorul extern. Resimțim în perma-
nență presiunea sovietică. Datorită
poziției noastre strategice, bazele mili-

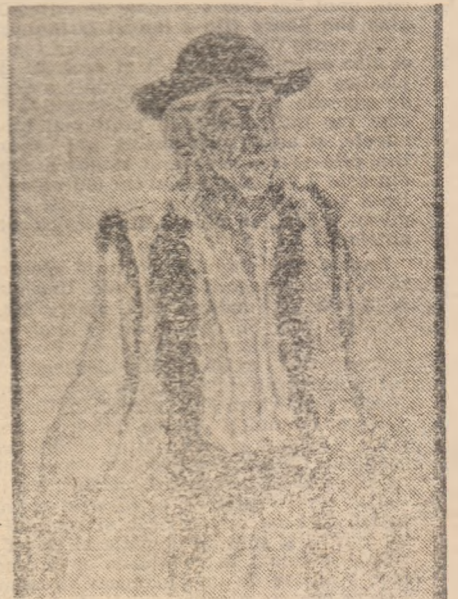
tare sovietice s-au concentrat mai cu-
rînd aici decit la vecinii noștri din sud
(lituanienii) și din nord (estonii). Gu-
vernul nostru, rezultat în urma alegeri-
lor legale, vorbește despre calea specifi-
că a Letoniei spre independență, care
nu poate fi aceeași cu a Lituaniei. Noi
nu ne putem permite o ruptură directă
și cred că va trebui să traversăm mai
multe faze intermediare.

— Oare cele trei țări baltice nu ar fi
realizat poate mai mult — inclusiv în
perioada interbelică — dacă s-ar fi unit
într-o confederație?

— Întrebarea e justificată. Ea îmi re-
actualizează constatarea amară că, deși
am trăit o întreagă istorie alături, noi
nu avem o tradiție de a fi uniți. Și con-
sider regretabilă această carență de soli-
daritate. A existat un moment favora-
bil, în perioada dinaintea venirii lui
Hitler la putere. Spre finele anilor '20
urma să se încheie un tratat între Litu-
ania, Letonia și Estonia, dar n-am reu-
șit să profităm de conjunctura favorabi-
lă și, ulterior, șansa a fost pierdută.
Abia acum, după 50 de ani de ocupație
sovietică, ne-am reîntors la această idee.
Eu o apreciez drept cea mai rezonabilă
soluție. Occidentul ne susține moral.

Pentru noi și asta e destul. Dar el e in-
capabil să facă mai mult. Noi trebuie
să ne rezolvăm propriile probleme prin
propriile forțe. Cu cît vom fi mai uniți
— noi, cele trei națiuni baltice —, cu
atît vom avansa mai eficient. Dar soli-
daritatea nu trebuie să se oprească aici,
ci să cuprindă popoarele din diferitele
republici ale Uniunii Sovietice — inclu-
siv Rusia! — și pe cele ale Europei de
est. Drumul spre libertate și indepen-
dență nu trece, după părerea mea, prin
Londra, Washington, Stockholm, Pa-
ris, ci mai degrabă prin Praga, Buda-
pesta, București, Sofia, Varșovia, ori-
cît de straniu ar părea. Să nu uităm că
noi totîncă facem parte din Europa de est.
Cînd ne vom rezolva problemele, vom
începe să primim și ajutorul concret al
Occidentului. Nu putem să ne integrăm
direct comunității occidentale, deși con-
solidate, fără a ține cont de statutul
nostru geografic și economic real.

Interviu realizat de
Virgil Mihaiu



G. LOEWENDAL: Mihai Cupercovici
(1941)

Revista revistelor străine
The New York Times Book Review

● AFLĂM că lucrarea purtând titlul *Witnesses from the grave. The Stories Bones Tell* de Christopher Joyce și Eric Stover, se ocupă de antropologia medicinei legale. Multe din tehnicile de identificare a victimelor legale sunt deja cunoscute publicului amator de cărți polițiste. Totuși, nu se știe, de exemplu, că încercări de reconstrucție facială pe craniu datează din secolul trecut, când, în 1895 anatomistul Wilhelm His a utilizat craniul lui Johann Sebastian Bach pentru a-l reconstitui figura. Recenzentul, Malcolm W. Browne (reporter pentru știință la *The New York Times*) consideră că dintre cele mai semnificative capitole sînt acelea care descriu eforturile de identificare a victimelor din campaniile de exterminare guvernamentală, cum ar fi crimele politice în masă din Argentina, între anii 1976-1983. Personajul principal al cărții este Clyde Collins Snow, unul din cei mai renumiți antropologi de medicină legală. Iată ce nota: „Ceea ce nu înțeleg este modul în care se poate legaliza, retroactiv, crima”. (s.n.) Și, în continuare: „Osmintele sînt martori sinceri. Deși vorbesc cu greutate, ele nu mint niciodată și nu uită niciodată”. Demnul Snow ne-ar putea fi de mare ajutor în descifrarea enigmatelor din decembrie 1989!

Despre *Paths to Russia. From War to Peace* de F. Wilhelm Christians, aflăm că reprezintă memoriile unuia dintre cei mai puternici și influenți bancheri din Vest, care, timp de douăzeci de ani, a făcut afaceri cu Moscova, fiind și primul invitat vestic, în 1985, al președintelui Gorbaciov. Păreră autorului este că doar „un ajutor masiv” ar putea salva Uniunea Sovietică din haos. Dar, recenzentul Joseph Finde (el însuși autorul lucrării *Red Carpet: The Connection Between the Kremlin and America's Most Powerful Business-*

men și al unui roman în curs de apariție intitulat *The Moscow Club*) scrie în încheierea articolului său: „deși sfatul d-lui F.W. Christians poate fi bine-intenționat, este greșit-direcționat. [...] A ajuta la întărirea regimului gorbaciovian poate de fapt să întărească adevărata reformă economică și politică [...] Transformarea către un sistem democratic nu este ceva care să fie cumpărat, nici cu mărci, nici cu dolari”.

Ne-a atras de asemenea atenția *The Spectre of Capitalism*, titlul articolului care prezintă *The Anti-Communist Manifesto - Whom to Help in Russia*, carte apărută sub redacția lui Lev Timofeiev (care a „betrucuit” doi ani în Gulag, în urma criticilor aduse economiei sovietice - după venirea lui Mihail Gorbaciov la putere). Este vorba despre o culegere de texte (de curind traduse în limba engleză) ale unor intelectuali care preferă să rămână pe pământul rusesc, dar care „refuză categoric să recunoască legitimitatea regimului comunist, dar și să colaboreze în vreun fel la continuarea lui”. După părerea recenzentului, Nicholas Eberstadt (cercetător la Harvard's Center for Population Studies și The American Enterprise Institute din Washington, autorul lucrării *The Poverty of Communism*). Manifestul, cu toate slăbiciunile sale, reprezintă o încercare onestă de a oferi o alternativă autentică și autohtonă față de regimul gorbaciovian „schilod”.

Același număr informează despre apariția unui *Dictionary of Cautionary Words and Phrases*, care, spre deosebire de dicționarele standard, avînd scopul de a ajuta oamenii să utilizeze cuvintele, acest dicționar este împotriva utilizării anumitor cuvinte. Este un ghid profilactic al scrisorilor. Cu lipsa asta de dicționar, un astfel de „ghid profilactic” al limbii române ar fi bine-venit! (M.G.)



Un nou Maigret

● Jean Gabin, Michel Simon, Pierre Renoir, Charles Laughton, Gino Cervi și Jean Richard sînt actorii care au interpretat cu strălucire rolul comisarului Maigret, inegalabilul personaj creat de Georges Simenon. Recent, televiziunea franceză a decis să reia un ciclu de 12 filme cu Maigret, interpretat de data aceasta de actorul Bruno Cremer (în imagine). „La început am ezitat, mărturisește Cremer. Maigret este un personaj mitic ce comportă riscul unei rutine. De aceea am solicitat ca fiecare din cele 12 filme pe care le voi face, să aibă un alt regizor. Maigret este un personaj care oferă multiple posibilități actorului ce-l interpretează”. (LA STAMPA, 29 ian.)

Palmare

● Premiul Jean Gabin 1991 a fost atribuit actorului Fabrice Luchini pentru rolurile, relevate de critică, din filmele *La discrète* de Christian Vincent și *Uranus* de Claude Berri.

● Premiul Romy Schneider a răsplătit succesul actriței Anne Brochet, atît de sensibilă Roxane din *Cyrano de Jean-Paul Rappeneau*, film care a fost coplesit de César-uri. (PREMIERE, martie).

Opoziție ecleziascică

● Noul film al regizorului Théo Angelopoulos, *Pas suspendus* de la cîgogne cu Jeanne Moreau și Marcello Mastroianni, s-a lucrat în condiții neobișnute. Episcopul ortodox, integrist, din zona unde au filmat, s-a opus realizării. Mai întii a excomunicat pe protagoniști, apoi a făcut tot ce i-a stat în putință pentru a perturba lucrul. Printre alte șicane, difuza în fiecare zi, cu o intensitate maximă, muzică de fanfară, împiedicînd posibilitatea sunetului în direct. Echipa 24 heures de la Canal Plus a realizat un reportaj „în culise”, care a fost prezentat pe post la ore de prînz. Nu se știe care a fost reacția înaltului prelat. (PREMIERE, martie).

Scorsese de Scorsese

● Scorsese este ca un torent, susțin criticii. Volumul recent apărut strînge toate conferințele pe care regizorul italo-american le-a ținut în Anglia, permițînd să-i fie descoperit drumul în cea de a șaptea artă. Scorsese, mare specialist în montaj și în schimbări ale camerii de luat vederi, își ritmează filmele cu accente de rock'n roll. Și-a început cariera ca monteur al documentarului *Woodstock*. În paginile cărții, Scorsese revine asupra filmului său preferat, și foarte controversat, *La dernière tentation du Christ*. (LIRE, martie).

Ultima călătorie a Margueritei Yourcenar

● În 1982, Marguerite Yourcenar își vede realizat visul dintotdeauna: o călătorie în Japonia. Uzată intelectual și suferînd fizic, dependentă de tinărul fotograf Jerry Wilson care o însoțește, scriitoarea încearcă să pătrundă tainele acestui „capăt de lume”. Rodul acestui voiaj este recenta carte postumă *Le Tour de la prison* (Ed. Gallimard). (L'EXPRESS, 14 martie).



Baletul Birdy

● Inspirat de filmul lui Alan Parker, *Birdy*, Jean-Pierre Avioti a realizat un spectacol coregrafic. Printre interpreți: dansatoarea italiană Alessandra Ferri (în imagine), argentinianul Julio Bocca și Avioti însuși. După debutul de la Buenos Aires, premiata europeană a baletului a fost găzduită de Opera din Marsilia. (LA STAMPA, 29 ian.)

Calabria lui Pavese

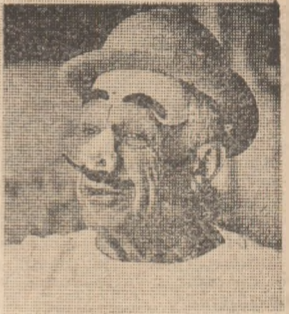
● Inspirat de povestirea *Il carcere*, pe care Cesare Pavese a scris-o după exilul petrecut într-o mică localitate din Calabria, ca urmare a atitudinii sale antifasciste, filmul cu același nume, pe care regizorul Mario Foglietti și-a propus să-l realizeze, va evita toate polemicele recente legate de această regiune a Italiei, căutînd să surprindă Calabria în afara regulilor mafioate, cu peisajul său aspru dar atît de îndrăgît de Pavese. (LA STAMPA, 27 ian.)

Encounter, ultimul număr

● Numărul pe februarie al revistei londoneze *Encounter* a fost și ultimul. Născută din războiul rece, finanțată intens de CIA, publicația a decedat „de oboseală” — după cum se afirmă. Fondată de Melvin Laskin în 1950, revista a publicat, printre altele, textele cele mai virulente ale lui sir Bertrand Russell. În anii '60, ea a publicat o mare anchetă asupra intelectualelor ruse. Tot aici istoricul american Richard Ellman a publicat scrierile sale consacrate lui Oscar Wilde. (LE FIGARO, 11 martie).

Acuz I

● Manuscritul original al celebrului text intitulat *Acuz I* de Emile Zola, document esențial al istoriei sfîrșitului de veac XIX și al afacerii Dreyfus, a intrat în posesia Bibliotecii naționale franceze. Calificat drept „cel mai mare act revoluționar al secolului” de către Jean Jaurès, această scrisoare deschisă însumînd 39 de pagini, adresată președintelui Felix Faure, a fost publicată la 13 ianuarie 1899 în *L'Aurore*, sub incitantul titlu ales în ultima clipă de directorul ziarului, Georges Clémenceau. Pledoarie plină de pasiune pentru căpitanul Dreyfus și strigăt de revoltă împotriva achitării acuzatorului său, Esterhazy, scrisoarea a fost achiziționată de bibliotecă pentru suma de 5 milioane de franci. (LE FIGARO, 7 martie).



Cine mă recunoaște?

● „Spania este țara bufonilor”, afirma Picasso. Ca să nu se dezminșă, de-a lungul anilor, s-a lăsat fotografiat de diverși maeștri ai genului cu o complicitate ironică în diverse ipostaze. În imagine, fotografia realizată în 1957 de David Douglas Duncan. Cine mă recunoaște? pare a fi întrebarea. Cine mă recunoaște, cine îl recunoaște? se pare că a fost ideea celor care au întocmit albumul apărut recent, Picasso, Visages. (LIRE, martie).

SCRISOARE DIN AMERICA

John Updike și încheierea unei tetralogii

CITE cărți a scris John Updike? Cite din ele am citit eu? Mă uit pe lista de pe contracoperța volumului de față, cel mai recent, adică *Rabbit at Rest* (*Rabbit in repaus*): dar să adaug că autorul sugerează ghidus al pensionării sau retragerii, cit și moartea, odihna eternă) la Alfred Knopf, New York, 1990, 512 pagini. Spune așa: 4 volume de poezie, constat că n-am citit nici unul, decît ocazionale versuri publicate prin reviste, versuri care nu m-au impresionat deloc; apoi, o piesă, *Buchanan in agonie* (1974) — nici nu știam că există așa ceva, după cum nici despre cele 4 cărți pentru copii publicate în anii 60 și nu știu nimic. În schimb am citit unul din cele 4 volume de critică și eseu — *Hugging the Shore* (*De-a lungul țărmului*, 1983) — volum uriaș, peste 700 de pagini, dacă țin bine minte, precum și alte articole de critică și recenzii de carte, cronici plastice etc., toate de-a dreptul excelente cu o putere de sugestie și o precizie descriptivă spirituală, vie, cum rar întîlnești. Stau mult mai bine la romane și nuvele, și asta-i principalul, imi spun liniștindu-mă. Din cele 14 romane, unul singur a rămas necitit, iar din cele 9 volume de nuvele (eu pe cele 2 cărți despre Bech tot romane le-as numi) cred că numai vreo 3 mi-au scăpat, în plus 2 din acestea sînt de fapt niște antologii.

Impart spre simplificare toată această masă de proză în două categorii principale. Una din ele (intră aici *A Month of Sundays*, 1975, *Marry Me*, 1976, *Roger's Version*, 1986, S., 1988 și altele) le-aș socoti, ai să zîmbești poate, romane religioase. Tensiunea metafizică, problematica existențialist-kierkegaardiană, dilemele sufletului protestant, un univers moral profund și „neaoș” american își găsesc în Updike un portretist abil care minuieste ironia fără a vătămă totuși integritatea religioasă și seriozitatea etică a problematicii personajelor. A doua categorie e reprezentată prin romane cu caracter de „frescă socială”. Nu încapă nici o îndoaială pentru mine că, la sfîrșit de veac 20, ne întîlnim față-n față cu un cronicar al realului, cu un comentator fidel și plin de empatie al clasei de mijloc americane angajată în adaptările ei incomode și cîrtoare la o realitate de un dinamism stressant, dur și rapid. Latura aceasta a operei lui Updike e ilustrată mai ales prin tetralogia al cărei ultim (dacă vrem să dăm crezare promisiunilor autorului) volum îl am acum în

față. Updike urmărește destinul lui Harold (sau Harry sau Rabbit) Angstrom de-a lungul a patru decenii aproape, decenii de brutală și năvalnică schimbare în societatea americană. Rabbit însuși nu are nimic excepțional în el. Este fiu de oameni simpli, înalt și sportiv, bun jucător de basket, linotipist la început, apoi printr-o a doua căsătorie ajuns instărit: director al unei mici agenții de vânzări de automobile. Updike îl vede pe Rabbit ca pe „omul senzual mijlociu”, un soi de intruchipare a bunului simț și a rațiunii naturale, delec idealizat: omul nu e nici prea inteligent, nici prea citit, nici, mai ales, imun la tentațiile lumii sau scutit de păcate. Il vedem adulter, hrăpăreț, grosolan și egoist mai mult decît o dată, dar sub toate aceste schimbări îl vedem păstrîndu-și o anume inocență și mai presus de orice o conștiință a valorilor și a binelui, chiar și atunci, sau mai ales atunci, cînd nu le ramîne loial.

Tetralogia cuprinde volume apărute în 1960, 1971, 1981 și apoi cel de față în 1990. Fiecare decel ne prezintă personajul pus față-n față cu un deceniu al experienței americane. Nu lipsesc nici elementele autobiografice. Citisem cu puțină vreme în urmă un volum (de-a dreptul excelent) de memorii ale lui Updike, *Self-Consciousness* (*Stinghereală*, 1989), și nu mi-a fost greu să recunosc imaginii din Pennsylvania natală a lui Updike, cu destinele ei modeste, sau imaginii din cariera autorului. De altfel, dacă este să căutăm defecte în tetralogie în zona asta le vom găsi: există o anume identificare între conștiința autorului și a personajului, neplăcută într-un roman scris totuși în persoana a treia, o invazie autorială în care sinceritatea ironică a postmoderniștilor nu face parte din ecuație.

În schimb reușita lui Updike este majoră în cazul personajului abstract și general care e America, fie prin Rabbit, fie prin descrierile de fotografică exactitate ale peisajului urban. Updike este simultan duios, lucid și sarcastic, notînd felul în care americanul mijlociu intră în hipermodernitate cam fără chef, cam plictisit și sceptic, dormic să beneficieze, cu stenic dar și caraghios egoism, de progresele secolului, dar dispus să se schimbe el însuși cît mai puțin cu putință, și asta nu din rea voință, ci din leneveală și din auto-absorbire. Ca și acest american mijlociu, Rabbit acceptă dinamismul schimbărilor și expansiunea explozivă cîndindu-se și mormăind nemulțumit, dar fără efectivă potrivnicie. La rîndul său Updike prezintă violența, drogurile, destrămarea țăsurilor sociale și a întregităților familiale pe ton politit, fără entuziasm, ipocrizie sau indignată căinare.

Iată-ne acum ajunși la ultimul volum, Rabbit are 56 de ani, suferă de o avansată boală de inimă, este semi-pensionat, împreună cu soția lui trăiește, ca mulți americani de vîrsta lui, în Florida, unde e mai clăd și

viața e mai ușoară, mai relaxată. Narațiunea este mai cu seamă un lung ocol prin memorie, încercarea nereușită a lui Rabbit de a găsi un înțeles al propriei sale existențe, de a desluși un contur inteligibil: încercarea rămîne o simplă plimbare prin cele cunoscute, orașul natal, oamenii cunoscuți în copilărie și tinerete, vechi iubite, o reluare vană, dar nu fără micile ei plăceri. Personajul tot mai decrepit nu este scutit nici acum de asalturile sexualității: într-un moment de disperare și derută are loc și o conjugare sexuală cu propria noră. Dar chiar dacă am lăsa la o parte acest act extrem (care de altfel declanșează deznodămîntul romanului: fuga lui Rabbit exasperat de familie, înapoi în Florida, și infarctul final în timpul unui joc de basket, absurd inițiat, cu niște băiețandri din curtea școlii) observăm că nici Updike nu se dezice de acel explicit sexual care l-a făcut celebru și care a fost criticat pînă și în America tuturor tolerantelor. Masturbăția, fellatio, formele și stilurile organelor sexuale bărbătești și femeiești sînt descrise cu prietenesc amuzament și familiaritate degajată, fără toride isterii, așa cum altul ar descrie copacii de pe stradă.

Este evident că exactitatea hedonistă, în acest caz, face parte din discursul narativ al lui Updike, în nu mai mică măsură decît observația socială. Pesemne că ni se comunică felul în care exaltarea psihosexuală a ajuns să fie parte integrantă din textura cotidianului american. (Fiul lui Rabbit, prins cu nereglu bănești la agenție, ajunge, nu pe mina iustitiei ci pe cea a psihologilor și a specialiștilor în dezintoxicare). După cum nici patriotismul nu lipsește din mixtura ce va nărea europenilor insolită, poate chiar neplăcută; una din scenele cheie ale romanului prezintă o paradă de 4 Iulie (ziua națională) în care Rabbit Angstrom, sovălelnic și șubred, cu nitroglicerina la-nemîină, îl joacă pe Unchiul Sam în aplauzele concetanilor.

În fine, cum spuneaam, nu știu cît le-ar plăcea europenilor, cit le-ar plăcea cititorilor români această insolită, recbarbativă și foarte locală cronică a vieții sociale americane. Pentru cei dornici de a-si îmbogăți cunoștințele, e greu de sugerat altă introducere mai bună la viața de zi cu zi din America. Pentru alții poate că farmecul și stilul lui Updike se consideră de sine al lui Nabokov în privința ludicului lingvistic) sau, mai știu și eu, poate vor strînj interesul, mai curînd curiozitatea neogotă și enciclopedismul infometat al autorului, de la eterele unei intervenții cardiologice pînă la poezia ordinațoarelor și la structurile astronomice. Oricum, în caz că se îndoaie cineva, realismul e viu și sănătos peste ocean, un realism inteligibil și amabil care, sînt convins, ar prinde foarte bine și literaturii române.

Virgil Nemoianu

Inapoi la scenă

Se pare că scena a-
trage din ce în ce mai
mult vedetele marelui
ecran. Sophie Marceau
este interpreta rolului
principal al piesei lui
Jean Anouilh Eurydice pe
scena teatrului L'Oeuvre.
Alături de ea vor evolua
Georges Wilson și Lam-
bert Wilson. Regia este
semnată de Georges Wil-
son.

Isabelle Hupert va
fi prezentă la Odeon în
Măsură pentru măsură
de Shakespeare în mon-
darea lui Peter Zadek.

În toamna trecută
trebuia să aibă loc pre-
mierea piesei Lactitia de

Peter Schaffer (autorul
lui Amadeus) la teatrul
Renaud-Barrault, cu Del-
phine Seyring. Prin dis-
pariția actriței piesa nu
s-a mai montat. Acum
Anemone a preluat rolul,
condusă de regizorul
Jacques Mauclair. Spec-
tacolul se va juca în ca-
drul unui turneu naționa-
l cu prilejul galelor
Karsenty — Herbert.

Martin Lamotte este
autorul textului, semnea-
ză direcția de scenă,
fiind totodată și inter-
pretul principal în Cre-
pusculul lasilor la Thea-
tre de la Porte-Saint-
Martin. (PREMIERE,
martie).



James Cleveland

A încetat din viață,
la 59 de ani, pianistul,
compozitorul și cântăre-
țul american James Cle-
veland. A fost un inter-
pret ideal al cîntecelor
religioase ale americanilor
de culoare, cunoscut
în toată lumea ca „rege
al Gospelsong-ului”. Cle-
veland a primit de 16
ori premiul „Discul de
aur” iar trei dintre me-
lodiile sale au fost distin-
gite cu premiul Gram-
my. (N.R.Z., 11 febr.).

Premiu pentru o carte de tineret

Alain Grousset a
primit Premiul cărții
pentru tineret, creat în
1981, pentru manuscrisul
înaintat editurii Hachette
— colecția Jeunesse. La
citadelle du vertige. Car-
tea a apărut în această
lună în rafturile librării-
lor. (LIRE, martie).

Josef Palenicek

A încetat din viață,
la vârsta de 77 de ani,
marele compozitor și pi-
anist ceh Josef Pale-
nicek. Fondator și con-
ducător al celebrului Trio
ceh, el a fost unul din
cei mai străluciți inter-
preți ai compozitorilor
Janacek și Martinu. Pa-
lenicek și-a început ca-
rieră internațională de
pianist la mijlocul anilor
30.

Din nou Van Gogh

O operă din perioada
pariziană de Vincent van
Gogh, Natura moartă cu
flori, a fost achiziționată
contra sumei de 1,3 mi-
lione de dolari la o licita-
ție de la Galeria Les-
lie Hindman din New
York. Semnată cu un
simplu „V” în colțul din
stînga, tabloul a fost rea-
lizat în 1886. Cumpărăto-
rul a vrut să rămână a-
nonim, dar nivelul ridi-
cat al licitației lasă să se
creadă că e vorba de un
japonez.

La Teatrul Petofi din Veszprém

Un Caragiale dramatic

DIN CE în ce mai des și în mai
multe ocazii repetăm sintagma
„trăim în lumea lui Caragiale”.
Il simțim pe dramaturg
aproape mai ales în ridicol și în ab-
surd. Spectacolul lui Dan Micu, re-
gizor maturizat politic și cu orizont
filosofic conturat, cu piesa D-ale car-
navalului pe scena Teatrului Petofi
din Veszprém (Ungaria), ne-a con-
vins că lumea lui Caragiale, ca și a
noastră, este mai ales, dramatică.
Intriga amoroasă a piesei este folosi-
tă pentru o analiză profund socială
și nu prezintă un Nae filizon de ma-
hala, ci un Don Juan modern care
înțelegând drama semenilor încearcă
— cu o tulburătoare tristețe — să o
aline. Relațiile sociale sînt tensio-
nate de neliniștea străzii și a eveni-
mentelor ei care influențează viața
individului. Membri ai unei societăți
frământate, eroii acestui Caragiale
sînt incapabili să se salveze din haosul
în care trăiesc. Este o lume fără
speranță și fără orizont. Predestina-
rea pare să le pecetuiască destinele.
Toate personajele piesei, în afară de
Nae și unul creat de regizor în da-
te mult diferite de cele inițiale —
Chelnerul — sînt rudimentare și ușor
manevrabile. Orbul și Muta — alte
două prezente imaginate de regizor,
sînt rezonanții în tăcere ai unor idei
pregnante ale spectacolului: în via-
ță există lideri și figuranți, iar celor
din urmă nu le este dat decît să-și
accentueze necondiționat destinul. Exis-
tă și o alegorie a morții în spectacol,
sugestie a inutilității oricărei zbatere,
dar și a scurgerii ireversibile a tim-
pului. Nu numai evenimentele politice
din ultima perioadă și-au pus am-
prenta pe structura acestui spectacol,
ci și cele culturale. Referiri directe la
diverse lecturi sau la viziunea fil-
mului lui Pintilie, de exemplu, De
ce bat clopotele, Mitică? sînt frec-
vente, dar ele au valoare teatrală. În
atmosfera carnavalului și în desfășu-
rarea lui se resimte neliniștea unei
societăți frământate. Datorită decoru-
lui semnat de Anca Pîslaru, piesa se
consumă într-un singur spațiu: o
frizerie plasată în interiorul unei ca-
se vechi cu geamlie, care devine în
partea a doua curtea interioară a
aceleiași clădiri în timp. Nici sceno-
grafie nu există posibilitatea unui alt
orizont. Sufocați de neputința existen-
ței, indivizii își consumă dramele în mod
meschin, aspirațiile lor către o dra-
goste totală sau o schimbare radica-
lă, căzînd în ridicol.
Se simte peste toate și toți mina
fermă a regizorului care-i conduce
în cerc, ca într-un balans continuu
al caruselului. Un ins fermecător în
neputința sa este Crăcănel, conceput
de actorul Rajhona Ádám nu ca un

implicat, stupid, ci un visător plu-
tind deasupra tuturor evenimentelor
și pierzînd în viață cu o eleganță
prințiară. Un aiurit simpatic ni se
relevă și Catindatul lui Sashalmi Józ-
sef. Tandreea înțeapă pe care
Trocán Péter o transferă asupra per-
sonajului său. Nae, îl deosebește
sensibil de toate interpretările anterio-
are. Pare a fi singurul erou care
poate domina cel puțin aparent firea
lucrurilor. Puternic luminat din in-
terior de căldura cu care-și appro-
pie semenii, Nae se stăpînește pe si-
ne și „înțelege”. Este ceea ce îl di-
ferențiază de ceilalți, care nu pricep
nimic. Eroinele, interpretate cu mult
nerv și subtilitate scenică de Tarján
Györgyi și Esztergályos Cecilia ipso-
tiază o alternativă a aceleiași situa-
ții amoroase. Ambele sînt isterizante
și stupide, cu reacții rezolvate și ne-
cenzurate, orchestrate de regizor în-
tr-un joc alert, bogat în conotații tea-
trale. Bine individualizate psihologic,
personajele simbolizează lumi di-
stincte, cu un sistem de relații dife-
rențiat și sistem comportamental spe-
cific. Definirea indivizilor prin cos-
tumul, gesturi și ticuri este iar un lu-
cru bine realizat în acest spectacol.
Înfîlțirea Didinei îmbrăcată în ne-
gru, pe post de văduvă neninghlată,
cu Mita, investită în alb, ca o
mireasă, este memorabilă: năruia
pe care și-o trag reciproc este sănă-
toasă și bine pusă în pagină cu un
asemenea iz de reputată, exasperare
în fața sorții, și deznădăde încît mo-
mentul de stîrscală, cînd cele două se
prăbusec pe scune, marchează un
excellent final de episod în evoluția
spectacolului. Jovial și senil, Pam-
pon are un farmec aparte, interpre-
tat de Czikolj István, acela de a nu
înțelege nimic din firescul lucrurilor.
Poate fi ușor manevrat și îmbrățit.
Vernagy Zoltan ne oferă un Iordache
mai puțin pregnant. Ni s-au răcut
sugestive și precare acestei descri-
eri scenice Orbul și Muta, în amă-
ritiile lor fără cuvinte (Balint Peter
și Zafner Györgyi). Momente bine
gîndite regizoral sînt rezolvarea con-
flictului Didina — Pampon, Mita —
Crăcănel. Finalul în care toată lumea
împăcată cîntă romanta Steluța ni
se pare expediat ca și scena de car-
naval propriu-zis.

Regizorul vrea un Caragiale mult
mai dramatic decît a fost citit pînă
acum și în măsura în care nu se
cramponează de un anume spațiu
spiritual și-l concene pe Caragiale
ca posibil produs al oricărei culturi,
reusește să demonstreze că drama-
turgul român este și european și
contemporan.

Liana Cojocaru

Petru DUMITRIU

Întîlnire la judecata de apoi (24)

TE AȘTEPT de două ore”, a
spus Daniela. El a ris fără
veselie, și-a scos haina, cra-
vata, cămașa. A răspuns:
„Ești caraghioasă, draga mea. Parcă nu
lucrea în aceeași casă de nebuni!”
— Avereți nevoie de tine! A strigat
Văzîndu-l atent și mirat ea i-a istos-
tit ce s-a întîmplat. O privea fix. A în-
bat-o cu asprime.
— N-ai făcut prostii? Nu i-ai dat oca-
să să-și inchipuie... nu mă privi așa! Nu
ai îndoieste de tine! Fără să vrei, ai fi
putut!”
— Ea l-a privit cu ochii enormi de pe fața
cei de creolă. El a ingenunchat în fața
ei a luat fața Danielei în mîini și a să-
tat-o îndelung pe pleoape, pe obraji,
pe gură.
— Ce avem acum de făcut? a șoptit ea.
— S-a așezat alături pe divan.
— Trebuie să-ți ceri mutarea, i-a spus,
bine.
— Nu crezi că el mă va persecuta? Mă
defesta. Trebuie să părăsesc ministe-
riul.
— Dionis, cu ochii în gol, a deschis mi-
nile, și-a strins pumnii alternativ. Înjura
peț, cu ură:
— Dumnezeule, Doamne, ce ticălos! Ce
nimic! Ce deghustătoare! Și nu pot să-
i fac nimic! Cine știe...
— Taci, nu pot să te văd așa... ca al-
dată la Sinaia... murmură ea cu o gri-
să dureroasă. La Sinaia, în muntii, se
înălțaseră toți trei, primul ei bărbat, ea
Dionis pentru a hotărî definitiv des-
tărea. Erau cu toții în vacanță, în casa
de odihnă, și își dăduseră întîlnire în pă-
re. Bărbatul sărise la gîtul lui Dionis,

să-l ștranguleze. Dionis cu aceeași expresie
ca acum cînd îl blestema pe Alfred
Anania se apucase să-i zdrobească nasul
celuilalt cu pumnii. Daniela îi lăsase să
se rostogolească pe pămînt, gîfînd și în-
cercînd să se stringă reciproc de gît, și
a fugit strigînd ca să cheme lumea. Nu
știa ce își spuneau stringînd din dinți.
Primul bărbat gîfîia: „Nu, eu nu divor-
tez! Va rămîne cu mine! O voi ră... cînd
voi avea chef! Pe tine, te omor!” iar
Dionis: „Te omor înainte, infamule!”. În
ultima clipă cînd se adunase lumea, ce-
lălalt a șuierat: „Miine aici, cu un pis-
tol! La șapte!” A doua zi Daniela i-a
urmat, anunțînd poliția care i-a arestat.
„Nu știu cum să vorbesc, totuși, cu dl.
Alfred Anania”, murmură Dionis, cu gura
uscată. Daniela s-a apropiat de el și l-a
luat de mijloc:
„Nu, Tu n-ai treabă decît cu Erasmus.
Tu n-ai nevoie de conflicte cu el. Ar fi
fost mai bine să nu-ți fi spus nimic. N-am
putut, Tu știi tot despre mine. Altfel nu
te-aș putea iubi așa, mult, mult, mult!”
— A luat-o în brațe și a sărutat-o, tul-
burat, cu capul încins. S-au lipit unul de
celălalt pe divanul vechi, de parcă ar fi
fost goi, gîfîiau infierbîntați; Dionis a
atîns-o cu mina-i liberă, a început să-i
mingie coapsele calde sub fustă, pînte-
cul, voind să-i smulgă lenjeria. Era tir-
ziu, noaptea, copiii dormeau de mult;
numai el se zbuciuma în întuneric, ge-
mînd ca porumbelii, îmbrăcați, cu pînte-
cele și șoldurile arzînde. S-au dezbrăcat
ca să facă dragoste; apoi au adormit,
ghemuți unul într-altul, șoptînd... „Îți a-
mîntesti? Prima dată? Nici măcar nu
știu cum ai pătruns în mine...”

— Te iubesc, viața mea, dragostea mea,
vreau să fii singur cu tine, ca acum, pe
o insulă pustie, sub o stea, să te... ani,
secole, fără să ne despărțim, să respi-
răm...” Au adormit.

A doua zi Daniela și-a rugat șeful să-i
acorde un concediu. Nu se simțea bine.
„Bineînțeles, sigur, du-te și te îngri-
jește” i-a spus Alfred Anania cu bono-
mia-i oficială, așa cum săruți de 1 mai
copiii care aduc flori la tribună. După o
absență de două săptămîni s-a întors și
a căpătat un post la direcția generală al
cărui șef era Erasmus Ionescu. În prima
ședință a colegiului ministerial, Vasile
Morcovici, din capul mesei, lat, gras, cu
sprincenele încruntate, cu coatele pe ma-
să, trăgînd concluziile discuțiilor, a spus
printre altele, trecîndu-i un zîmbet piezis
peste botul de mistreț (era îmbrăcat, des-
tul de ciudat, în haine gri deschise, din-
tr-o stofă foarte bună, contrastînd cu fi-
gura-i de trofeu de vînătoare):

„Lar acum un amănunt privind viața
colectivului nostru de lucrători. L-am vă-
zut pe tovarășul Paciurea cu nevasta în
curtea interioară a edificiului nostru. Evi-
dent, sînt tineri, se iubesc, e foarte bine,
foarte just, cred însă că o atitudine mai
serioasă, mai sobră, ar fi mai indicată;
să nu uităm, tovarăși, că avem un perso-
nal muncitor, că muncitorii sînt foarte
pușcați cînd e vorba să-și manifeste sen-
timentele intime”.

Zîmbetul piezis era din ce în ce mai
acru, pînă la sfîrșit, ostil. Vreo douăzeci
de directori și directori generali au in-
tors capul privindu-l pe Dionis Paciurea.
Alfred Anania i-a suris — același suris
cu al ministrului: lubric, rece, cu ură.
Dionis a izbucnit:

„Tovarășe ministru! Nu vād legătura
cu obiectul ședinței noastre care este dis-
cutarea problemelor de interes public!
Nu fac nimic imoral și ar fi de dorit ca
fiecare să aibă asemenea relații cu ne-
vasta sa”.

A urmat o tăcere. Fiecare știa criza din
căminul lui Vasile Morcovici, Ministrul
a continuat:

„Acum să trecem la alt punct: econo-
miile și folosirea resurselor externe”.

La sfîrșitul ședinței, colegii lui Dionis
nu i-au vorbit cît timp ministrul și Al-
fred Anania au fost de față. Chiar și pe
urmă s-au mărginit să schimbe cîteva
cuvinte fără importanță și l-au lăsat
acolo.

Apoi a venit incidentul de la Ziua Fe-
meii, 8 martie. Întregul personal al mi-
nisterului se aduna în marea sală de se-
dințe, împodobită cu lozinci: Glorie Par-
tidului care a dat femeilor drepturi egale!
Mereu mai multe femei în produc-
ție! Mereu mai multe femei în posturi
de mare răspundere! Mici bucați de a-
lamă indicau numărul din inventarul mo-
bil al acestor panouri decorative: entu-
ziasmul era catalogat cu grijă. Secretarul
comitetului de partid, responsabilă orga-
nizației de femei și tovarășul Alfred Ana-
nia, reprezentînd conducerea ministerului
deliberau asupra persoanelor care trebu-
iau invitate în prezidiu.

„S-o punem pe Daniela Paciurea ca re-
prezentantă a salariaților, a fost și anul
trecut în prezidiu”, a propus responsa-
bila, Anania n-a spus nimic.

Secretarul comitetului de partid a inter-
venit, inexpressiv:

„Anul ăsta ar trebui să mai schimbăm
putin”.

Cumsecadea matroană i-a privit pe cei
doi bărbați și a înțeles. A propus pe alti-
cineva care a fost acceptată fără împo-
trivire.

Apoi au fost alegerile pentru biroul co-
mitetului de partid. Dionis Paciurea a fost
propus și ales. După două zile a fost con-
vocată din nou adunarea și un tovarăș
trimis de comitetul raionului (sau secto-
rului) a spus că lista n-a putut fi confir-
mată încă de comitetul raionului. Secre-
tara a propus o nouă listă identică pe
care nu mai era, însă, Dionis Paciurea. S-a
votat în unanimitate.

În românește de
Andriana Fianu

Pasărea de pe cornul rinocerului

● În **TIMPUL** ieșean (nr. 3-4), care este acum hebdomad, două interviuri: cu istoricul Al Zub și romancierul N. Breban. ● „Trebuie să-ți spun, doctore, că, vreme de aproape douăzeci de ani, am infulecat cărți, am fost un burete de absorbit cărți, o mașină de devorat toate cărțile care circulau într-un spațiu de două-trei sute de metri. Și, de îndată ce privirea îmi cădea pe una dintre ele, chiar îndepărtată, chiar ascunsă, chiar murdară, rău famată și plină de picanterii, o înghițeam, asemenea unei munguste infernale, cu o poftă fără egal în etnia marilor cititori. Niciodată satisfăcut, tot timpul cu un creier hămesit, din teama de a pierde sau, ceea ce e altceva, de a rata, am citit, căpcaun de bibliotecă, plin de o energie atit de lacomă, încât as avea dreptul să mă întreb dacă nu cumva mă preparam pentru înfruntarea sinucidere prin **overdose** de citit. Marea crăpelină, variantă intelectuală. Dar aceste vremuri de insașiabilă voracitate au trecut. Iată-mă, doctore, fără apetit, fără dorință, năuc, deopotrivă rușinat și ușurat ca aceia care nu citesc niciodată nimic“. Mărturisirea de mai sus o face Bernard Pivot în faimosul său **Carnet** din **LIRE** (martie). Așadar, se întâmplă și pe la case mai mari ca a noastră să piară pofta de citit. „Cu omniprezenta sfârșietorului război din Golf, imposibil să mai citim romane de dragoste, jurnale intime, eseuri de etnologie, totul a devenit fad și derizoriu“. Ei, da, uite așa ajungem la ziare, și dl. Pivot, și noi. ● Cu oarecare întârziere, explicabilă prin dificultatea de a-și procura anumite publicații românești, dl. Adrian Niculescu revine în **ROMANIA LIBERĂ** din 14 martie la cazul I. C. Drăgan: d-sa expune pe larg motivele pentru care sentința dată la 30 noiembrie trecut de către un tribunal milanez, în procesul intentat ziaristului Bruno Crimi, a rămas definitivă. Motivele țin de organizarea justiției italiene. Dl. Adrian Niculescu se referă la minciunile puse în circulație pe această temă de **Națiunea** dlui Drăgan și care ar fi fost, adaugă d-sa, preluate și de **România literară**. Dl. Niculescu nu ne-a citit atent: n-a băgat de seamă că, semnând dezmințirea dată de **Națiunea**, noi ironizăm în fond toată tevatura. Cum era să fi sărit în sus de bucurie că dl. Drăgan a scăpat basma curată? Știind noi, foarte bine, ce a fost dl. Drăgan și mai ales că sentința tribunalului ne permite s-o spunem public, am indicat încă din titlul notei toate „meritele“ d-sale în sprijinirea legionaro-ceaușismului. ● Atragem atenția cu indignare autohtonistilor noștri asupra unei teorii a influențelor care face din profesorul de la Collège de France, Paul Veyne, un „vîndut“ intereselor americane. El avansează opinia (în **MAGAZINE LITTERAIRE**, febr.) că, în momentul de față, cultura americană joacă în lume rolul culturii grecești în antichitate. Romanii și-au însușit cultura greacă și au profitat de ea, spre deosebire de alte mici popoare care s-au cramponat de cultura lor minoră și au pierit odată cu ea. „Cînd Franța își apără patrimoniul contra americanismului, conchide Paul Veyne, asta dovedește pur și simplu că ea nu mai are tonus cultural. Ca să vezi lipsă de patriotism! ● În aceeași publicație, George Steiner pune civilizației noastre un diagnostic sever: alexandrinism. „Nimeni nu mai citește. Se citește despre. Sintem înveliți în giulgiul unei literaturi de gradul al doilea“. Este triumful glosatorilor, interpreților și criticilor



asupra creatorilor. „Dinaintea rechizitorului, adesea urbi, se agită pestii. Îi deschid calea și-l ajută să-și descopere pradă. Un bun cititor este ca peștișorul rechizitorului sau ca pasărea care căută pe cornul rinocerului, dar e bine să știm că ei nu enici rechizitorul, nici rinocerul“.

Setea de cultură a securității

● Papăul și literatura și politica nu sînt incompatibile este dovedit, număr de număr, și de revista **AGORA**. Deși are redacția la Philadelphia, deși apare trimestrial, publică și dorința de poezii și publicistul Dorin Tudoran reușește să se situeze în plină actualitate politică românească mai bine decît multe periodice tipărite la București. Cel mai recent număr (ianuarie-martie 1991) cuprinde o sinteză, din unghi cultural, a evoluției situației politice din România în ultimul an. Cu binecunoscutul său ton de moralist sarcastic, Dorin Tudoran evocă fraza plină de optimism pe care unul dintre cei mai sceptici filozofi ai lumii, Emil Cioran, a spus-o în legătură cu investirea lui Ion Iliescu ca președinte: „am încredere în Ion Iliescu, care conduce Frontul Salvării Naționale. Știam de multă vreme că el era speranța României“. Urmează comentariul lui Dorin Tudoran: „Ce piatră de moară îi lega de git Emil Cioran lui Ion Iliescu făcînd asemenea declarații! O povară prea mare pentru un git prea subțire“. Și: „O singură clipă nu s-a ferit Cioran de optimism și pariu — poate unicul pe care ar fi dorit să-l cîștige — a fost pierdut“. În același număr, cunoscutul politolog Vladimir Tismăneanu analizează șansele pe care le au foștii beneficiari ai dictaturii ceaușiste în încercarea lor de a restaura regimul comunist. Concluzia nu este deloc incurajatoare (pentru ei): „Din nefericire pentru acești cavaleri ai odioasei figuri, regimul pe care l-au adorat nu poate fi resuscitat. O dată, pentru că era esențialmente anti-uman, deci potrivit instinctelor și aspirațiilor naturale ale individului, indiferent de originea sa. Apoi, pentru că era anti-național, o scornire incongruentă cu firea acestui popor, o născocire utopică a Apusului pe care un Orient sărăcit de spirit civic și-a însușit-o în figura scheletică și amenințătoare a comisarului bolșevic“. Merită menționată, de asemenea, evocarea lui Mircea Cărtărescu intitulată **Piețele Universității**. Sentimental și totuși lucid, ca întotdeauna, Mircea Cărtărescu știe să separe ceea ce a fost înălțător de ceea ce a făcut parte din proza vieții. El se joacă, preț de o clipă, cu sufletele celor care au

urit (din motive obscure, legate de construcția nearmonioasă a propriei lor ființe) manifestația de neuitat din Piața Universității, începîndu-și evocarea cu o descriere a ipostazei diurne a pieței, cu vinzători de gumă de mestecat și țigări străine, cu tot felul de oameni fără căpătii etc. Imediat după aceea, însă, este evocată adevărata Piață a Universității, „un fenomen în imensă măsură intelectual“, „o sărbătoare continuă, curată și copilăroasă, colorind și atenuînd duritatea tragediei care se petrecea și continuă să se petreacă“. ...Ne-ar interesa foarte mult cardiograma unui fesenist fanatic înregistrată chiar în timpul citirii acestui text memorabil din **Agora**. ● Securitatea a fost întotdeauna atrasă de cultură — aceasta este una dintre concluziile la care putem ajunge citind primul număr din noua serie a revistei **MANUSCRIPTUM** — revistă trimestrială de istorie literară a Ministerului Culturii, avîndu-l ca redactor șef pe Petru Creția. După cum reiese dintr-un documentar realizat de Alexandru Singer pe baza unor scrisori primite de la Constantin Noica în perioada 1954-1984, filosoful a fost mereu supravegheat îndeaproape de securiți, care voiau, fără îndoială, să învețe de la el greaca veche sau să-și clarifice anumite îndoieli intime legate de pasaje mai obscure din dialogurile lui Platon. Ei au manifestat o vie curiozitate intelectuală în special în anii cincizeci cînd filosoful avea domiciliu forțat la Cîmpulung și cînd invizibilii „băieți“, dornici de exclusivitate, nu-i lăsa pe alți tineri studioși să se apropie de eminentul om de cultură. În **Manuscriptum** sînt reproduse și fotografiile de la înmormîntarea lui Noica, la Păltiniș; în rîndurile intristatei adunări, în afară de personalități ca N. Steinhardt, Al. Paleologu, Mihai Șora, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu, Constantin Barbu, în afară de alți intelectuali, mai puțin cunoscuți, se află, bineînțeles, și agenții ai securității, care nu s-au putut abține să-și ducă la bun sfîrșit discipolatul tenebros, practicat timp de decenii. Probabil tot ei — sau alții ca ei — și-au manifestat recent și interesul față de redactorul-șef al revistei **Manuscriptum**, scriitorul și eruditul Petru Creția, atacîndu-l în grup și maltratîndu-l pe o stradă pustie. Cad dictaturii, se destramă imperii, dar pasiunea pentru cultură a securiștilor nu conținește.

O hrană spirituală cam rîncedă

● Nr. 2 din acest an al revistei **VATRA** este consacrat Transilvaniei și are ca motto o definiție datorată lui Lucian Blaga: „A fi ardelean înseamnă a duce un gând până la capăt“. Numeroși scriitori de azi propun și ei câte o definiție: **Ana Blandiana**: „Transilvania este pentru mine izvorul tuturor lucrurilor. Tot ce sunt, tot ce scriu și tot ce fac ține de spiritul transilvan, de nelabilitatea și de toleranța lui“; **Vasile Dan**: „Transilvania? Partea de Occident a României, partea de Occident din noi. Aici a început sfîrșitul lui Ceaușescu, aici a fost cel mai des și radical contestat comunismul. Acum, neo-comunismul“; **Cornel Moraru**: „Transilvania ne amintește mereu că noi, românii, am putea fi și altfel decît sintem. De aici ne vin toate primejdiiile, dar și speranța salvării“; **Mircea Mihăieș**: „Transilvania e un Golf cu cîteva milioane de Sadami Hussein și cîteva milioane de George Bush-i“; **Al. Cistelean**: „Transilvania e locul din care pleacă sașii și vin țigani“. ● **Virgil Poadoabă**: „Transilvania este Europa României; în care — azi — majoritatea se comportă ca o minoritate“. În același nr. al revistei din Tîrgu-Mureș este publicat un interviu cu cea care a devenit un simbol al rezistenței anticeaușiste și anticomuniste: **Doina Cornea**. Referîndu-se la relațiile dintre naționalitățile din Transilvania, Doina Cornea are, ca întotdeauna, o atitudine lucidă și responsabilă: „Este adevărat că populația română a avut de suferit în de-arsul secolelor din partea populației maghiare, din partea autorităților maghiare, dar asta nu înseamnă că acum, cînd Transilvania este a noastră, cînd nimeni nu periclitează granițele țării, noi să ne purtăm cu populația maghiară în mod necorespunzător. (...) ne comportăm ca și cum am fi pe un cîmp de luptă, unde consideri că trebuie să iei mereu o poziție de ofensivă ca să nu fii luat prin surprindere. Dar noi avem tot interesul — și români și unguri — să trăim în pace“. ● În revista **ROMANIA MARE** (nr. 41) dr. Maria Covaci afirmă că revista **ROMANIA MARE** (orice nr.) este „purtătoarea cutezătoare a stîndardului patriotismului“ și „piinea spirituală a întregii nații“. Exaltata autotore n-are deloc o părere bună despre poporul român dacă își închipuie că se poate mulțumi cu o asemenea hrană. Dar, într-un fel, ea se dovedește realistă: pe lîngă salamul rînced, picioarele de pui scheletici, zahărul cu gunoaie și conservele mucogăite oferite de statul român supușilor săi, ca hrană propriu-zisă, se potrivește foarte bine și **România mare**, ca hrană spirituală. ● **D.R.P.** s-a înființat la Palatul Cotroceni. Mai exact — pentru a înlătura orice posibilă confuzie — la Palatul Cotroceni s-a înființat **D.R.P.**, adică Direcția de Relații cu Publicul. Informația ne este furnizată de **EXPRES MAGAZIN** (nr. 11) care precizează și ce anume solicită cetățenii veniți în audiență la președintele țării: butelii de aragaz, concedii medicale etc. Nici unul nu are pretenții mai mari, de exemplu instaurarea democrației originale..

Cronicar



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

Secretariat: Andriana Flanu, Magda Groza (telefoane 17 61 90, 17 28 67 și 17 60 10 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 (interior 2529). Fatoare-porter: Ion Cucu (18 41 01). Corectură: Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu, Silvia Zabarcencu (interior 2024). Stenodactilografie: Elena Mareș, Ioana Niculescu (interior 1159). Curier: Maria Micu (interior 1159).