

România literară

Apare săptăminal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Grupul de publicații Topaz
18 - 24 martie 1993
(Anul XXVI)

10

Ființele abstracte

ÎN TINEREȚE, (cînd încă n-am probat nimic cu propria viață, cînd revelațiile au aerul că nu ne aparțin ci vin din locuri și din vremuri cu totul misterioase), am scris un vers căruia mai apoi, în împrejurări diferite și în momente dificile, i-am recunoscut valoarea de avertisment...

Aveam un coșmar, care nu s-a stins ani în șir. Alunecam într-o fîntină secată, într-o cădere fără sfîrșit. Eram singură, eram copil, și mă uitam din adînc la lumina de-afară ca la o lună plină care se îndepărta. Totul se relua a doua zi în noaptea următoare, în somnul meu bîntuit, cine știe, de nenorocirea trăită pe viu de vreun strămoș (care cu siguranță a fost pînă la urmă salvat), chinuit de frica aceluia, care, iată, mi s-a transmis ca o amprentă de la distanța cîtor generații, doamne? Țin minte grija mea, în vis, să nu cumva să pierd din vedere lumina. Fără țipăt, fără plîns, fără împotrivire, și fără nădejdea vreunui ajutor. Eram cu totul singură, cu numai acea grijă, a lui, de a nu mă sufoca în întuneric...

Refugiindu-se din Basarabia, în '40, de frica rușilor care veneau, însărcinată cu mine mama a călătorit trudnic zile și nopți pe acoperișul vagoanelor de tren și pe tampoane, ațipind pe cărbunii din tender, respirînd fumul locomotivei, imbibîndu-i-se pielea de zgura grasă și de toată mizeria aceluia refugiu coșmaresc. La vederea gărilor și a trenurilor am avut întotdeauna o repede reprimată stare de greață și leșin. Aș putea reda amănunte din acel refugiu, ca și cînd prin ochii mamei aș fi văzut totul, ca și cînd memoria mamei mi s-ar fi transmis, ca și cînd prin toți porii ei m-aș fi axfixiat și eu, pradă împreună unuia și aceluiași chin, primind amprenta fricii în plin și pentru totdeauna, chiar înainte de a mă fi născut...

Ce-ar fi fost dacă n-ar fi fost frica de venirea rușilor? Ce-ar fi fost dacă nu ne-am fi refugiat atîta lume din Basarabia spre București? Ce-ar fi fost dacă n-am fi fost ocupați? Cum ar fi fost dacă nu venea peste noi comunismul? Ce-ar fi fost dacă am fi fost lăsați în pace? Cum ar fi fost dacă miezul secolului 20 n-ar fi fost semănat de-atîta moarte, de-atîtea crime, de lagăre de exterminare, de deportări, de război, de comunism, de colectivizare forțată, de abuzurile securității și de toate cîte le mai știm? Dacă lumea lui Dumnezeu n-ar fi fost scoasă din țîșinele ei de către comuniști, dacă istoria ar fi avut alt curs, soarta noastră ar fi fost cu totul alta, noi înșine am fi fost alții, și altfel. Poate că m-aș fi născut la Reni, port românesc cîndva, la Dunăre, orașul tinereții mamei, azi pe teritoriul ucrainian, încercîndu-se acolo cu petrol pentru Iugoslavia sub embargo, faimoasele barje urcînd pe Dunăre și tensionînd periculos momentul. Neamurile mamei care au rămas pe loc, au fost distruse în fel și chip. Numai bătrînii mai au amintiri despre țară și vorbesc curat românește. Copiii au crescut cu școală rusească și s-au căsătorit prin fundul Siberiei, atrași de salarii care erau cu atît mai mari cu cît serviciile erau mai departe de locul natal. *Orice mișcare e o schimbare în soartă. / Nu uita, nu uita! / Orice mișcare vei face în favoarea clipelor tale / ea va urma în infinit drumul său / fără să-i pese dacă tu însuși vei fi lovit...*

Din cîți bărbați au pierit în război și în închisorile comuniste, s-ar fi făcut o lume. Tineri în floarea vîrstei au pierit pe front, și floarea intelectualității distrusă prin închisori, un imens capital de curaj și de spirit s-a risipit zadarnic și în chinuri cumplite. Absența lor și a celor care s-ar fi născut din ei face sărăcia noastră de azi pe toate planurile. Nimeni, niciodată nu va fi îndestul pedepsit pentru această sărăcie parcă fără sfîrșit. Cît de adînc marcați sîntem de răul suferit, de amprenta grotescă pe care comunismul ne-a aplicat-o fără milă, fără rușine și fără teama de vreo pedeapsă. Chinul chinuților și oroarea lor există depuse în nervii noștri definitiv...

Și totuși, am scris aceste rînduri vrînd, împotriva curentului, să oflesc ideea, atît de mult dezbătută, că și cultura noastră, azi, ar trece printr-o criză, și de ce natură ar fi ea (economică, morală etc.). Răspunsul meu este categoric **NU!** Criza culturii este o falsă problemă. Criza culturii este imposibilă. Cultura română, ca și limba română, este una din acele miraculoase *ființe abstracte*, la dispoziția noastră, fertilă, reacționînd numai la darurile de valoare pe care i la facem, și rămînd indiferentă cînd indivizii o ignoră sau vor s-o pîngărească. Limba română intactă, oricît de mulți ar fi aceia care n-o învață ca lumea crezînd că nu au nevoie de ea, convingi că se pot descurca de minune și fără minunea ei. Ea, întregă și nemuritoare mult înainte de a ne fi născut noi, și rămînd să existe întregă și după noi. Cultura, la fel, prin rîvna indivizilor de geniu care n-au încetat să se nască, rezistînd mereu, în vremuri de incredibilă restriște și care ne-au schimbat atît de dureros soarta, amînîndu-ne numai, destinul cel bun...

Constanța Buzea



Marian Zidaru. Ilustrăm acest număr cu lucrări din expoziția deschisă la Institutul de Arhitectură.

Din sumar:

- Tökes, omul lui Vadim ● Cum vorbește (și gîndește) securitatea ● De jos și de pe cal ● 110 ani de la nașterea lui Urmuz ● Augustin Buzura - Mărturisiri ● Fenomenul Pucioasa - Revelația imposturii ● Milan Kundera sau despre ironia istoriei ● Scrisoare din SUA ●

Tökes, omul lui Vadim

PENTRU afirmația din titlu, în decembrie 1989 ai fi riscat, la Timișoara, să fii sfișiat de populația revoltată. Atât de către maghiari, cât și de către români. Astăzi, rostită pe diverse tonuri, propoziția s-a banalizat: indiferent de limba vorbită ori de culoarea politică, extremiștii poartă nume interschimbabile. Între lătrăturile pline de ură ale comunistului de Butiman și frazele pedant articulate ale episcopului de Oradea orice diferență a dispărut. Când Vadim Tudor proclamă 1992 anul luptei împotriva terorismului ungueresc, orice om cu mintea întreagă îți va spune că ai de-a face cu un nebun. Dar cum să califici afirmațiile tot atât de iresponsabile ale lui László Tökes care vorbește, fără să clipească, de o „epurare etnică” în România acestui moment? Deși n-o spune, dl. Tökes sugerează că atrocitățile se întâmplă din inițiativa și cu participarea regimului Iliescu. În ce mă privește, nu m-am sfișit niciodată să sancționez abaterile președintelui și ale clicii sale de la regulile democrației. Povara purtată pe umeri de către dl. Iliescu, după trei ani de dictatură fe(de)senistă, e oricum prea grea. A făcut, în nume propriu, suficiente lucruri care-i asigură condamnarea în fața istoriei. Dar a-i pune în circă și acte de „purificare etnică” e deja prea mult. Specialitatea d-lui Iliescu e cu totul alta. El visează la o „epurare a democrației”, iar o simplă operație de *ethnic cleansing* nu intră în vederile sale. Ar fi sub demnitatea sa de fost și viitor internaționalist.

E ciudat, totuși, că în ciuda undei de șoc iscată de acuzațiile episcopului de Oradea, dl. Iliescu s-a abținut de la orice comentariu. Bineînțeles, nu un simplu comentariu aștepta țara din partea președintelui, cât o poziție clară. Dar, ca și în august 1991, dl. Iliescu e excesiv de moale. Dl. Iliescu se simte tare doar flancat de mineri ori când ține discursuri avântate - și netelevizate - în trguri obscure la margini de județ. Când vine vorba de o poziție fermă, dl. Iliescu e brusc conciliant, setos de consens și obsedat de liniște. Adevărul e că pentru dl. Iliescu enormitățile în serie ale lui László Tökes sînt mană cerească. László Tökes al anului 1993 e scuza d-lui Iliescu de a-l tolera, ba chiar încuraja, pe Vadim.

Ce se prefac a nu vedea atât Vadim Tudor, cât și László Tökes e că extremismul reprezintă calea cea mai scurtă spre dictatură. Adică spre visul de aur al d-lui Iliescu. După cum se prezintă lucrurile, ei nu par a fi decât partea vizibilă a unui aisberg despre care știm prea puțin. Însă înainte de a fi exponenții unor poziții politice extremiste, d-nii Tökes și Vadim sînt cazuri ciudate de eclipsare a rațiunii. Dacă despre patronul *României Mari* se poate afirma fără teamă de eroare că în persoana sa acționează un securist atins de paranoia, cazul d-lui Tökes e infinit mai complicat. Vadim Tudor a fost întotdeauna un mic găinar,

ajutat de involburările istoriei să devină un mare găinar. Pastorul Tökes a dovedit, în decembrie 1989, că posedă suficiente resurse interioare pentru a deveni un simbol. Astăzi, el uită că în fața casei sale din strada Timotei Cipariu se aflau, în seara lui 16 decembrie 1989, mai mulți români decât maghiari veniți să-l apere. E greu de spus când și unde a intervenit defectiunea. În vara lui 1992, când am fost invitat, la Washington, în fața unei comisii senatoriale, am avut surpriza de a mă afla la aceeași masă cu dl. Tökes. Atunci, luările de poziție ale episcopului de Oradea s-au situat întru totul în limitele rezonabilului, nedistorsionând în nici un fel de intervențiile unor democrați convinși, precum Vladimir Tismăneanu și Dorin Tudoran. Cu atât mai inexplicabilă pare poziția de acum a d-lui Tökes. Într-un moment în care Ungaria însăși e agitată de eforturile găsirii unei noi identități politice, dl. Tökes ține, parcă, să demonstreze că, în decembrie 1989, timișorenii și-au riscat viața pentru un cu totul alt om. La congresul de la Brașov al U.D.M.R., dl. Tökes a lăsat impresia că înțelege că prezența domniei sale în fruntea partidului ar face mai mult rău decât bine comunității maghiare. De fapt, dl. Tökes a înțeles cu totul altceva: și anume, că dacă e taxat drept extremist, trebuie să se comporte ca un extremist. Intrînd întru-o rimă nedorită cu declarațiile fanaticului István Csurka, dl. Tökes a risipit ultimele resurse ale capitalului de simpatie ce-l înconjura.

Conflictul iugoslav - care i-a făcut să dea înapoi pe mulți dintre pescuitorii tradiționali în ape tulburi -, dar și scrisoarea extrem de violentă la adresa guvernului maghiar a lui George Soros, publicată în septembrie 1992 în *The New York Times*, au contribuit imens la scoaterea chestiunii ungare de pe așiglele politico-mondene ale Occidentului. E, poate, incorect să afirmăm că declarațiile episcopului Tökes ar fi parte dintr-o previzibilă ofensivă a Ungariei dornică să revină în prim-planul atenției internaționale. Dar e la fel de greu de susținut contrariul. Din păcate pentru dl. Tökes, modul apocaliptic de prezentare a situației maghiarilor din România produce, fatalmente, efectul contrar. Minoritatea maghiară riscă să piardă astfel și sprijinul românilor care o priveau cu simpatie. În schimb, moara extremiștilor români va fi mai activă ca oricînd. Valurile de ură și resentiment se vor întepi, iar pieptul oricum bombat al d-lor Păunescu și Vadim va plezni de atîta sughiț patriotic. Cu mitra episcopală căzută peste ochi, dl. Tökes nu va mai observa că, asudat și surescitat de greutatea rolului care, evident, îl copleșește, nu mai transpiră pentru interesele minorității maghiare, ci pentru îngroșarea osfnzei demagogice a găinarilor din ograda noastră.

Mircea Mihăieș

SUPERPATRIA. Vocea oraculară de sîmbătă seara a îmbogățit de curînd limba română - prin intermediul televiziunii - cu o nouă vocabulă terifiantă: *superpatria*. Ea ar însemna anularea patriei, ar însemna anti-patrie: iată ce frumos exemplu de antonimie tranșantă prin prefix poate compune o minte inventivă la finele secolului XX! Pe cît de dulce, de scumpă și de minunată e patria, în această viziune etno-filozofico-lingvistică, pe atît de odioasă e *superpatria*. Paradisul față de infern!

Patria e locuită de țărani și de muncitori (patrioți, firește), de oameni modești și harnici, de umiliți și obidiți, de sarea pămîntului; în *superpatrie* viețuiesc capitaliștii putrezi, masonii, evreii, cosmopoliții vînduți finanței internaționale. Patria este a celor săraci dar curați (conduși, fără îndoială, de avangarda lor, de partidul celor mulți), *superpatria* este a trădătorilor.

Cei ce nu și-au pierdut complet memoria s-ar putea mira de actuala opțiune a simpatizanților „poporului muncitor”: pînă nu de mult, ei se revendicau dintr-o ideologie internaționalistă, trans-patridă, pentru care existau doar interese superioare de clasă, opuse măruntelor interese naționale. Pînă de curînd, ei jurau pe Marx și Lenin, apostoli ai ștergerii hotarelor dintre națiuni. Acum, nu mai jură decât pe scumpa lor țărișoară: ce s-o fi întîmplat între timp?

Explicația e simplă și nu implică nici un fel de transcendență. Dictatorii comuniști sîngeroși (fie că au nenorocit cu prezența lor China, Cuba, Uniunea Sovietică ori România) au profesat întotdeauna - în vorbe și discursuri - internaționalismul; și au tradus în fapt cel mai sinistru naționalism. Bineînțeles, nu fiindcă și-ar fi iubit exagerat poporul pe care-l stăpîneau, ci pentru că „patria” avea pentru ei un înțeles foarte clar: era porțiunea geografică net delimitată unde puteau să-și facă de cap fără a da socoteală cuiva, era zona lor de *chasse gardée* unde puteau ucide pe

oricine, fără ca străinii să se amestece, deoarece nimeni n-a apărut mai convins decât ei principiul „neamestecului în afacerile interne”.

Astăzi, comuniștii români au de două ori mai multe motive să-și exalte „țărișoara” și să hulească *superpatria*: în accepțiunea ceaștigă a termenului, „patria” ar fi locul providențial unde te izolezi perfect și unde ceea ce se petrece în Europa nu te mai atinge. Deoarece în Europa nu se întîmplă lucruri foarte vesele: aproape în toate țările continentului, tovarășii au fost alungați de la putere. Deci - trăiască țărișoara, săracă, dar a mea (de fapt, „a noastră”, știm noi a cui!).

Din păcate pentru visătorii regresivii permanente, secolul care bate la ușă va fi tocmai cel al *superpatriilor*, fie că ele se cheamă Comunitatea Europeană, Zonă de liber schimb ori NATO. E poate trist, dar adevărat! După secole de ură reciprocă și de asasinat în masă, sub formă de războaie, popoarele Europei par a fi descoperit, în fine, un adevăr elementar: acela că formează o singură națiune, cea europeană, și că frontierele dintre ele vor dispărea într-o zi.

Chiar dacă ultimii lor apărători vor fi comuniștii (vă amintiți? cei ce porniseră la ștergerea frontierelor încă din secolul trecut!).

Mihai Zamfir



România literară

Calea Victoriei 133-135, București, sector 1.
Telefoane: 650.62.86, 650.47.28, 650.33.69, Fax: 312.82.53.

Redacția: Nicolae Manolescu - director, Gabriel Dimisianu - redactor-șef, Mihai Păscu - secretar general de redacție, Alex. Ștefănescu, Ioana Părvulescu, Andreea Declu (critică și istorie literară), Constanța Buzea (poezie, proză), Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu (publicistică), Eugenia Vodă (film, muzică), Marina Constantinescu (teatru, plastică), Adriana Bittel (exteme), Mihai Grecu, Anca Fireșcu (secretari de redacție), Ruxandra Dinu, Elena Horasanglan, Nina Pruteanu, Alexandra Volcu (corectură), Elena Mareș (stenodactilografă), Andriana Flanu, Nicoleta Isolda (secretariat), Maria Micu (curier).

Colegiul de conducere: Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Mihai Păscu, Alex. Ștefănescu, Adriana Bittel, Ștefan Aug. Dolnaș (reprezentant al Uniunii Scriitorilor) și Valentin Racoviță (reprezentant al grupului de publicații Topaz).

Tehnoredactare computerizată: Ovidiu Iancu, Georgeta Moroșan, Simona Bujor.

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

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

Cum vorbește (și gîndește) securitatea

SCRIND aceste rînduri, nu sîntem siguri că slucirea d-lui Filip Teodorescu, *Un risc asumat* (Ed. Viitorul Românesc) merită atenția unei cronici lingvistice. Și totuși, *Un risc asumat* este o carte care nu trebuie ignorată. Ea este interesantă nu prin ceea ce spune, fie și „cu bună credință”, „din toată inima” (p. 7) ci prin ceea ce nu spune. Presupozițiile, cum se spune în lingvistică, implicațiile logice, mentalitatea autorului sînt mult mai semnificative decît cele scrise de autor.

1. Să începem cu Revoluția. Dl. Filip Teodorescu a fost colonel cu „responsabilități în conducerea contraspionajului român” (p. 6) și în această calitate, chiar „neavînd preocupări politice” (p. 17), avea (și are încă) opinii clare. D-sa vorbește despre „lupta dintre ideologia capitalistă și cea comunistă” (p. 17), convins fiind că România „a fost folosită aproape 15 ani, pentru a da lovitură principalului dușman al capitalismului” (p. 17), adică fostei URSS. Cu alte cuvinte, Ceaușescu ar fi avut „sprijinul occidental” ca să „lovească” pe sovietici, pînă în 1985, cînd a venit la putere Gorbaciov. Atunci a început „declanșarea unei largi acțiuni de destabilizare avînd ca scop final înlăturarea regimului comunist” (p. 18).

Intr-o astfel de viziune, bineînțeles, dl. Filip Teodorescu este convins că, în România, nu a avut loc o revoluție (se ferește de a folosi termenul revoluționar) pentru simplul motiv că ceea ce s-a întîmplat în decembrie 1989 înseamnă „întoarcerea la regimul anterior celui comunist”, or „întoarcerea la vechi nu înseamnă revoluție” (p. 277). Ceea ce înseamnă că, după D-sa, socialismul este viitorul iar capitalismul, trecutul societății umane - întocmai cum dogmele marxiste l-au instruit pe autor în școlile pe care le-a urmat...

2. În aceste condiții mai poate fi voba de o analiză „rece” a unui „profesionist în domeniul informației și al combinațiilor operative” (p. 19)? Dl. Filip Teodorescu ignoră (sau nu vrea să cunoască) tot ceea ce, de la Revoluția Franceză, de acum 200 de ani și pînă azi au însemnat drepturile omului și democrația și, mai ales, libertatea. Asemenea concepte nu apar nici măcar o singură dată în volumul d-lui Teodorescu! Dimpotrivă, D-sa consideră că românii nu erau „grăbiți” să înlăture regimul dictatorial, chiar dacă „nemulțumirea internă era generală” (p. 277). De vină au fost „serviciile de spionaj” care au „acutizat criza internă” (p. 20), mai ales „la nivelul intelectualilor nemulțumiți, de regulă, pe planul neîmplinirilor personale” (p. 21), cărora le-au fost stimulate „vanitățile, orgoliile” și „sentimentul de frustrare” (p. 21), cu „facilități - financiare” acordate de „Occident” (invitații în străinătate). Mai clar: cei care s-au opus lui Ceaușescu erau plătiți de „Occident” și „angrenați în jocul de interese al Occidentului” (p. 21) Nu toți! Se pare, spune colonelul din „serviciul român de informații” că unii dintre ei „nu s-au angrenat în jocul occidentalilor” (p. 22). Ați văzut? Unii, buni, alții, răi, „încurajați de Occident” - aceasta este imaginea pe care o are dl. Filip Teodorescu despre cei care și-au riscat cariera și chiar viața în lupta cu Ceaușescu și cu acoliții săi. Nu „dizidenți”, ci „oponenți”, pentru că, „în România nu a existat o mișcare dizidentă” (p. 23)!

3. Autorul împarte deci personajele sale în două categorii: cei răi și cei buni. Cei răi sînt, bineînțeles, „trădătorii”, cu Pacea în frunte. „Acțiunea sa de trădare” (o scrie, o repetă mereu!) a „distrus aparatul de informații externe” (p. 12). Al doilea este „trădătorul” „impertinent” Răceanu Mircea (observați ordinea numelor!) „presupusul fiu” al „bătrînului ilegalist” Grigore Răceanu (altă ordine a numelor, din respect) și care ar fi primit 200.000 de dolari „pentru informațiile furnizate” Asemenea „activități de trădare” - pe care, spune dl. Filip Teodorescu, Ceaușescu le trata cu „ezetări îndelungate” (p. 25) - au dus la „o largă acțiune de destabilizare” (p. 28). Așadar, nu mizeria în care trăia poporul român, nu distrugerile, nu opresiunea - ci, pur și simplu, o serie de „trădări”, „activități neloiale” (prof. I. Ursu!), „destabilizatoare” - și... „ezetările” - au dus la căderea lui Ceaușescu. De altfel, „președintele țării” era numai „anacronic”; dacă ar fi fost mai abil - nu o „piatră tare” (p. 18) - dacă ar fi ascultat „adevărul” furnizat de „serviciile de informații” ale d-lui Teodorescu - ei bine, ar fi trăit și astăzi!

Răi sînt și alții: (serviciile de spionaj) „provocatoare” sau de-a dreptul „insolente” (p. 21), Mircea Dinescu cu „caracter rebel, recalcitrant... predispus la scandal din orice” (p. 22), Max Bănuș „vechi slujbaş” al Europei Libere („controlate” de C.I.A!) (p. 258) și... Americanii care „transformau un caz tipic de trădare (de țară!) într-unul de opoziție politică” (p. 26) etc., etc.

4. Toate acestea devin și mai evidente la Timișoara. Acolo, cei răi, sînt „violenți”, „incitatori”, „tinerii înfierbîntați” (p. 61) și „atacatorii” (cf. p. 75: „folosesc acest termen și nu pe cel de „demonstranți” sau

„revoluționari”). Dl. Filip Teodorescu nu a văzut, la Timișoara, demonstranți sau manifestați; o singură dată întrebunțează aceste concepte! Tot astfel, D-sa nu cunoaște termenul grevă. Ascultați-l: „în multe unități economice importante din Timișoara, oamenii au lăsat lucrul, au ieșit în curțile de incintă și au început să-și exprime, deschis și concret, nemulțumirile. S-au scandat lozinci antidictatoriale și s-au formulat revendicări politice și economice” (p. 103) O asemenea descriere a grevei este demnă de antologie! *Nemulțumiri antidictatoriale, politice și economice* - atîta tot! După cum vedem, nu se pune în cauză nici comunismul, nici Securitatea! Ce gîndire logică poate avea cineva care, într-un regim de dictatură, confundă opoziția politică cu „trădarea de țară” și „nemulțumirile”, cu cauzele reale, profunde, ale unei greve aproape generale? Să fie atît de indoctrinat și obnubilat, după 2-3 ani de la dezlăuirea adevărului? Sau crede că cititorii săi sînt naivi?

5. Dar să trecem la cei buni! Aceștia sînt, bineînțeles, ofițerii de informații (p. 13), lucrătorii-cheie (p. 13), generalul Ion Vlad „cu fermitatea ce-i era specifică” (p. 14), dar și „numeroșii compatrioți” care „colaborau” cu „contraspionajul român” - adică... „turnătorii”, delatorii. La toți aceștia, dl. Teodorescu elogiază „tenacitatea, inteligența, dragostea de țară” (p. 19) și deplînge „gravele lipsuri financiare și materiale” (p. 19) ale „ofițerilor din sistemul de apărare a siguranței naționale” (p. 19)...

Ce i-o fi determinat, sâraccii de ei, să-și aleagă o asemenea muncă grea?

6. Răspunsul îl găsim la paginile 241-244 (Capitolul Securitatea). După autor, Securitatea era un serviciu legal de care nimeni nu avea a se teme! Deși anumite „segmente” (termen tehnic!) ale ei aveau „în atenție” („urmăreau, supravegheau”, alt termen tehnic!) activitățile politice „scoase în afara legii” și pe „dizidenți”.

Dl. Filip Teodorescu, militar înveterat, a purtat cu mîndrie „chipiul cu calotă albastră”, ca urmare a „îmbunătățirii selecției cadrelor” pentru a promova „elementul românesc” (nu toți securiștii erau Români; „în posturi de conducere” erau și „ne-români”) clară aluzie la „originile etnice?” (p. 242). Problema D-sale în Securitate erau „bătrînii”, „ofițerii pe puncte” (adică primele promoții de securiști), nu „continuarea opresiunii poliției politice cu aceleași metode, dar cu alți oameni, ceva mai cultivați! Nu întrebăm dacă patriotul colonel Filip Teodorescu chiar nu știa, încă dintru început, în ce odioasă instituție intra, care-i erau metodele și scopul - dar și răsplata în salarii grase și avantaje personale. „Patriotismul românesc” (invenția lui Ceaușescu!) era bine recompensată, orice ar spune autorul cărții!

Crede oare serios dl. Filip Teodorescu că astfel de „Români adevărați”, sub „îndrumarea și dirijarea contraspionajului” D-sale „au adus imense servicii țării și poporului” (p. 29)? Poate oare susține azi, cineva că „împotriva ofițerilor de securitate nu se înregistrase, pînă la 22 decembrie, nici un fel de reacție negativă sau măcar aluzie” (p. 103)? Cît despre „frica de securitate” (p. 245)... A vorbit despre ea, foarte bine, dl. Octavian Paler, în „România liberă”.

De ce oare nu o fi respectat „grăbitul” popor român „legile” Statului Român al lui Ceaușescu, apărare de Securitate? Românii au făcut o Revoluție... fără voie de la poliție! Logica D-lui Teodorescu întrece orice „lege”!

7. Dar să trecem la termenii tehnici ai Securității. Un adevărat procedeu eufemistic de sinonimie se desfășoară sub ochii noștri. Pe lângă termeni și sintagme precum evoluții de suprafață (= desfășurare aparentă a evenimentelor), stare (ne)operațională, trecere în conservare (= întreruperea temporară a activității), ne-a atras atenția termenul penetrare (p. 29 passim). Este vorba, pare-se, de „introducerea de agenți informatori” în tabăra adversă. Dar a penetra și penetrare au înlocuit, chiar în limba scrisă, cultivată, de astăzi, pe banalul a pătrunde. Să fie o nevinovată pasiune pentru neologism (în plus, neo-latin!) sau o lărgire a uzului termenului Securității, precum era, pe vremurile lui Ceaușescu, execrabibilul salut „să trăiți!”, folosit pînă și în mediile universitare? (I-am semnalat într-una în „cronice lingvistice” din *România literară* cu ani în urmă). Tot termeni tehnici sînt: acoperirea (= falsa identitate), compartimentare, filaj, recrutare, legătura („noastră”) și chiar cuvinte create în mediile Securității, pe care dicționarele ar trebui să nu le ignore precum secretiza(re) (p. 241) (= „a ține strict secretul”) sau papești (= „puii lui Pacea”) (p. 12).

8. Ajunge! Am scris prea mult despre o lucrare al cărui merit nu este noutatea, ci inversarea perspectivei adevărului - în numele „sistemului securității naționale” al lui Ceaușescu.

Al lui Ceaușescu, nu al „țării”, nu al României, nu al poporului român! Iată de ce, în ultimă instanță, cartea



Cîntec în zori

era un nufăr alb
pe tipsia de argint cu licăriri lacustre
capul sfințului iohan botezătorul.
gura lui în bătaia vîntului încă trăia
ca o scoică pusă îndelung la ureche
sîngele cel gros curgea ca rășina și dulce

ni se părea
așa venea dimineața o fetișcană cu
pletele lungi
alunecîndu-și trena gasteropodă pe
lucruri
și gata să surdă și gata să plîngă
cu oricare parte a trupului ei
așa cobora purfîndu-și deasupra tipsia
de argint
cu marginile coagulate - acolo
tîmplele oasele moi molfăiseră știrbe
un colț de pîine uscată
un fel de lacrima mundi

Varujan Vosganian

d-lui Teodorescu nu este o mărturie, ci o pledoarie pro-domo. Faptul că a fost achitat la procesul itentat la Timișoara nu înseamnă decît că D-sa nu a luat parte la masacrul. Acolo. Atît.

Dar mentalitatea cu care a scris Dl. Teodorescu nu este aceea a unui martor obiectiv, ci a unui ofițer de securitate - fie chiar de „contraspionaj” - sigur pe conceptele ce i-au fost inculcate în vremea instrucției sale militare. D-sa a apărut ideii, oameni, fapte ale dictaturii, ceea ce „Occidentul” - normal, liber, cu sau fără „servicii de spionaj” - le detestă și le combate. Și le va combate ori de cîte ori vor apărea, oriunde vor apărea: naționalisme, național-comunisme etc.

9. Am încercat să comparăm - literar - *Riscul asumat* al d-lui colonel (de rezervă?) Filip Teodorescu cu memoriile altui colonel, Grigore Locusteanu, care înfățișa în memoriile sale, aspectele conservatoare, reacționare, ale revoluției din 1848. Comparația nu se susține. În timp ce colonelul Locusteanu era un martor, partizan declarat al unui sistem social românesc, dl. Teodorescu este un apărător - deghizat în martor - al unui stat dictatorial, precum ofițerii SS naziști sau KGB-iști sovietici. Iată ceea ce a înlăturat Revoluția Românilor, începută la Timișoara, în decembrie 1989. Diferența nu este insignifiantă. Dl. Filip Teodorescu apără în ceea ce spune - și mai ales, în implicațiile a ceea ce spune - nu „onoarea” unui „ofițer”, ci ideile false și legile unui sistem de distrucție a libertății umane.

Iată de ce D-sa pare a fi rămas un „slujbaş” al Securității. Dacă D-sale această calitate îi face cinste - este o problemă strict personală.

Dar nouă, celor de rînd, o slujbă de întuneric, de „acoperire”, împotriva luminilor înalte („de suprafață”) ale Democrației, Libertății și Adevărului - ne-a fost, ne este și ne va rămîne întotdeauna odioasă.

Alexandru Niculescu

De jos și de

PAUL ZARIFOPOL pomește undeva de cazul unui gazetar care nu se simțea în elementul lui decât sub tensiune, când se putea închipui într-o stare de beligeranță. Abia reprezentarea concretă a războiului cu prezența inamicului în fața tranșeeilor, îl stimula și îi permitea să folosească slobod arsenalul de metafore militare pe care era stăpîn. În această ipostază corecțiunea prin autoironie nu mai funcționa, totul era subordonat tonului de bravadă teatrală, de emfază. Efectul? Pentru autorul ideilor gingașe, el era, prin suprasaturare, minimal: „Lumea amețită se distrează atunci cîteva minute pe zi cu stilul dumitale antropofagic” (Cuvîntul invalidului).

Moda face însă azi furori. Pornindu-se de la premisa că o primejdie devine cu atît mai palpabilă cu cît e percepută mai direct fizic, se recurge la formulări luate parcă din panoplia primelor încîierări dintre oamenii cavernelor sau chiar a canibalismului: scoaterea ochilor, băgarea și ridicarea din groapă, incendierea, zdrobirea. Exagerez? Deloc, culeg doar expresii din relatări curente, ca de pildă rapoartele de pe frontul criticii literare.

Eugen Simion acordă un interviu în *Adevărul literar și artistic*. Tezele pe care le emite i se par atît de importante încît reproduce integral textul în *Literatorul* (din 25.12.1992) și într-o formă prescurtată în ziarul *Adevărul*. De la început criticul lasă impresia că s-a hotărît să vorbească pentru a anunța ceva grav, dramatic pentru a face un apel la o mobilizare urgentă. Se prezintă încrunțat și vigilent, pregătit în orice clipă să dea o ripostă. Ce se petrece? Peste tot în jur, ne previne el, mișună fâpturi suspecte, malefice, care vor răul literaturii române. Transmițînd direct de pe cîmpul de luptă, Eugen Simion sună alarma. Și brusc ne trezim parcă în decorul schițat de Zarifopol: un combatant „înjură ca la ușa cortului”, „se face foc și pară”, altul vrea să „radă” ce înfilnește în cale, mai mulți își propun chiar „să scoată ochii unor scriitori”. Nu e de glumit, la atîta amenințare și nenoroc unica șansă rămîne veghea infatigabilului critic. Cît timp el este la post, cu paloșul înălțat din teacă, inamicul nu va trece.

Nedumerit cititorul se întreabă cine amenință liniștea literaturii, de ce e constrins tocmai Eugen Simion să stea călare solitar pe un armăsar falnic lîngă metereze, apărînd de barbari o cetate asediată. Te uiți în dreapta, te uiți în stînga nu zărești nici o diră lăsată de năvălitori. Nimeni nu pare avid să distrugă, să nege, să compromită un efort gigantic. Citind mai atent textul interviului pricepi că niște publiciști, sosiți cu întîrziere încearcă să modifice clasa-mente stabilite și să pună sub semnul îndoielii judecata criticii. O preocupare hilară! În afara procesului natural al revizuirilor în spirit lovinescian odată cu scurgerea anilor, Eugen Simion nu vede un motiv special de rectificare a tabelor.

În perioada grea a dictaturii, literatura și-a păstrat în linii mari substanța estetică, iar critica reprezentativă a protejat valoarea și a impus o linie de interpretare rațională și lucidă. Dacă răsar azi persoane care perorează despre compromisurile lui Sadoveanu sau Camil Petrescu după eliberare, ele uită că lucrurile au fost expuse cu claritate cu ani în urmă, nu mai e nevoie de nici un adăos. Cine a deslușit și cîntărit totul din timp, anticipînd consecințele? Este limpede că numai un singur critic era în măsură să se pronunțe. Somat de împrejurările apăsătoare de azi, Eugen Simion se decide să se autocaracterizeze: „Scriitori români de azi nu evită să dea judecăți de valoare negativă, să cuprindă judecăți țepoase, zici d-ta. Adevărul, cine recitește capitoul despre Sadoveanu din vol. II observă că n-a trebuit să aștept revoluția din decembrie 89 pentru a spune ceea ce cred despre literatura postbelică a marelui scriitor. Fără multă vorbă, spun acolo ce trebuie...”. La fel a procedat și în privința lui Camil Petrescu. Atîta siguranță de sine impune.

Cînd se uită în urmă, Eugen Simion e satisfăcut de rezultat; creația a supraviețuit neavariată și critica și-a îndeplinit rostul „de a face, repet, ca literatura română să iasă din groapa unde fusese băgată”. Și din nou degetul întins ca o dojană spre cei veniți abia de curînd la locul încheșării. Ceea ce se ostenește ei să

facă este o pierdere de vreme, dar și o periculoasă eroare. „Pamflete partizane, culpabilizările colective reprezintă, după mine, o fugă de confruntarea reală cu tragedia care a lovit națiunea română.” Pe autorii acestor pagini nechibzuite îi con-templă de sus cu milă și cu dispreț. „Detractorii au viața lor, rațiunile lor, ambițiile lor. Vor și ei să intre în istorie cu acest titlu și istoria perfidă cum o știm, îi primește.” Ce fărâdelegi sînt în curs de săvirșire? „Le scoatem ochii lui Arghezi, Sadoveanu, Călinescu, Camil Petrescu, Vianu, Preda pentru că au ales Academia și nu Temnița...” Se comit și alte atrocități.

Nu știm încă nici acum cine sînt barbarii care își fac de cap și merită pedepsele cele mai aspre. Se amintește de un cronicar (Alex. Ștefănescu) care a privit sceptic creația lui Mihai Beniuc și Eugen Simion are desigur dreptate cînd respinge această diminuare în bloc. Se fac referiri la altcineva (Monica Lovinescu) care a stăruit într-o intervenție asupra limitelor în aplicarea teoriei despre autonomia esteticului, dar aici dreptatea pare că revine preopinentalui. Totuși, Eugen Simion se arată morocănos și intransigent, căci încet, încet se apropie de o chestiune care îi stă la inimă: „Am remarcat faptul că tensiunea dintre scriitorii români din țară și cei din străinătate tinde, din păcate, să se agraveze. Am multe surprize.” Aha! Aici e poate sursa nenorocirilor, pîza rea care se cere înlăturată. Dacă în trecut criticii din exil și-au împlinit datoria, zicînd ceea ce nu se putea exprima deschis în țară, de la o vreme o cam iau razna. Cei din afară vor pur și simplu să-i „radă” pe cei dinăuntru. De aceea, atenție!, orice obiecție sau rezervă, fie ea de amănunt, legată de o scriere sau o declarație, trebuie socotită un act de premeditată provocare. Aceste izbucniri nu pot dăcina crezul criticului-sentinelă. Ce-i rămîne de făcut? Simplu și grandios: „Să apăr (fie-mi iertat orgoliul) valorile spiritualității naționale. Este zestrea noastră cea mai de preț.”

Răbdarea cititorilor e pusă la grea încercare, ei vor să afle în sfîrșit cine sînt intrușii care tulbură pacea criticului. Pînă la urmă, instigat și de interlocutor, Eugen Simion cata-dixeste să exemplifice: „Obsesia lui că literatura română are porțile închise este, evident, falsă, iar intenția lui de a culpabiliza literatura română este primejdioasă. Este de mirare că un om pe care-l știam cumpănit între-ține, cu o perseverență demnă de o cauză mai nobilă, în jurul marilor valori spirituale românești un sentiment de culpabilitate.” Și, deodată, o bănuială. Te faci palid și ascuți atent. Despre cine vorbește cu atîta mîhnire și supărare? Ciudată senzație cînd descoperi că tocmai tu ești pe neașteptate ținta unei cumplite învinuirii. Nu-ți vine să crezi, chiar de tine se plînge, tu ești diavolul pentru care s-a sunat mobilizarea generală. Consternare! Și avalanșa de imputări continuă. „Atacurile lui împotriva lui Preda sînt pentru mine de nefînțeles... Acum i se aduce prozatorului învinuirea că «nu-i place» Nietzsche. Acesta ar fi semnul «închiderii (lui) spirituale». Poate fi acesta, te întreb, un argument intelectual serios? Este doar absurd. C. Noica spune într-un articol că lectura lui Preda din Nietzsche este bună și că întrebările pe care le pune prozatorul sînt, filozoficește, valabile.

Vine acum dl. Sami Damian și zice că nu, aici este un semn de închidere, un complex spiritual, că Preda nu vrea să deschidă poarta spre Europa... Utopie neagră!” Și iar reproșul culpabilizării. Nu strică aici și un avertisment pe un ton mai amenințător. „S. Damian care-i un om care înțelege cînd vrea să înțeleagă, ar trebui, totuși, să știe că a culpabiliza valorile unei culturi este un act inadmisibil pentru un intelectual.” Și păcatele lui sînt mai numeroase. „Impresia mea este că el fi caută nod în papură lui Marin Preda și că judecă pe G. Călinescu cu o ușurință care este bizară la un interpret avizat (e drept mai vechi, în alte timpuri și cu altă umoare!) al lui G. Călinescu.”

Acesta este rechizitoriul. Cam pricăjit pentru o mobilizare de forțe trîmbitată atît de tare. De ce a fost nevoie de o asemenea punere în scenă, cînd în realitate e vorba de o unică voce și destul de puțin luată în seamă. Să mai precizăm, pe scurt, că reproducerea părerilor mele se realizează lacunar și incorect în interviu, că frazele situate între ghilimele nu-mi aparțin și că spre a le anihila dintr-un condei criticul confecționează o caricatură ușor de persiflat. Și deasupra tuturor acuzațiilor plutește insinuarea abia rostită, dar viclean prezentă, că se uneltește ceva, departe în străinătate, la Heidelberg, că de acolo sînt asmuțiți cîinii împotriva așezărilor tîhnite din țară.

SĂ LUĂM pe rînd reclamațiile, începînd cu sfîrșitul. Despre G. Călinescu am inclus în ultimul text incriminat (*Porți închise*) o modestă frază de rezervă, menționînd limpede că *Istoria literaturii...* este o operă magistrală. Cu doi ani în urmă, tot în *România literară*, am publicat o cercetare a scrierilor sale critice postbelice, născute sub presiunea dogmatismului, cercetare alcătuită ponderat, în spiritul vechii mele admirații pentru autorul *Bietului Ioanide*. Îmi vine greu să-mi imaginez că tocmai acele rînduri au stîrnit mînia lui Eugen Simion. Atunci care? E poate inutil să subliniez pentru mințile imparțiale că tot ce am tipărit în anii din urmă era o invitație la dialog, un îndemn spre o dezbateră la obiect, în contradictoriu, fără poziții preconcepute. Erau analize, extinse mai mult decît e neori îngăduit într-o pagină de revistă, dar nu sentințe, nu negări absolute. Plecam și eu de la premiza că au apărut în deceniile dictaturii cărți bune, talente consistente, iar contribuția criticii a fost esențială în ocrotirea esteticului. Totuși concluzia mea nu se potrivea cu bilanțul pozitiv decretat de Eugen Simion. Literatura nu a ieșit intactă din confruntarea cu totalitarismul, chiar unele din scrierile lăudate poartă și amprenta unor deformări. M-am străduit să examinez porțiuni mai puțin urmărite și să delimitez astfel repercusiunile unei politici oficiale de izolare, de rupere de Europa, de exaltare exclusivă a autohtonului. Cultura a suportat răsfrîngerile acestei politici și urmele de maltratare nu pot fi șterse. E de altfel neverosimil să susții că spre deosebire de celelalte domenii, toate marcate de încheștarea cu tirania, numai arta și literatura s-au menținut necontaminate, oricît am prețui rezistența unor scriitori și critici.

Nu tot ce e consemnat în seria



pe cal

Scritori români de azi păstrează un coeficient de valabilitate, deși există multe comentarii solide, competente, convingătoare. Se observă în volumele de sinteze ale lui Eugen Simion și omisiuni, abateri de la adevăr, o predispoziție spre elogiul nediferențiate. Firesc ar fi fost să se angajeze după decembrie 1989 o controversă în jurul lor, autorul însuși să reia ipoteze ale sale mai vechi, în parte perimate, să verifice gradul lor de actualitate. Însă criticul ține morțiș să stea pe loc, fiecare pas făcut, oricât de mic, ar însemna în ochii lui o cedare.

Nu putem enumera acum prea multe aspecte, ne concentrăm deocamdată asupra temei enunțate, răsfringerile politicii de închidere în cultură. Să demarcăm întâi o zonă mai largă, vizibilă imediat, care înconjoară literatura, adică zona publicisticii. Nu numai din lectura gazetelor extremiste (*România Mare, Europa, Națiunea*) se degajă impresia că împotriva țării se desfășoară neîntrerupt un complot mondial, intențiile ei pașnice și constructive nefiind înțelese, se răspunde cu un blocaj economic, dar și cultural. Refuzul de a coopera vine nu numai de la marile puteri, ahtiate după câștig și dominare, ci și de la statele vecine, animate de pofta de a se revanșa, gata să smulgă bucăți din teritoriul țării. Această teorie a conjurației îndreptate împotriva unui singur stat e extrem de răspândită. Chiar într-un ziar care se declară independent, ca *Adevărul*, nu există aproape nici o relatare sobră, informativă, neutrală cu privire la Ungaria, orice știre e însoțită de o conotație ironică, agresivă. Dacă numele unui om politic sau financiar indică o origine maghiară persoana devine suspectă, pomenirea ei se pretează la aluzii și insinuări. La fel e înfățișată în această presă viața minorităților etnice. Despre țigani sau găgăuzi, de exemplu, consemnările cele mai anodine includ și un accent de persiflare. Educat în acest spirit de răfuială în care unicul purtător al adevărului și al dreptății este propriul neam, cititorul nu mai scapă de o psihoză a încercuirii și a separării de lume. Învățând prin intermediul publicisticii cotidiene și istoria cea mare, și se spune zi de zi că Binele și Răul sint distribuite pe baze etnice și că în succesiunea veacurilor numai dezvoltarea unui anume popor are totală legitimitate.

În literatură senzația de siluire a adevărului nu mai e atât de directă și de extinsă. Politică oficială de izolare și de sfidare a comunității internaționale

pe timpul lui Ceaușescu a avut însă și un corespondent în creație, și nu doar la marginea fenomenului. Chiar în scrierile unor autori proeminenți există segmente discordante și câteodată o îngustare a orizontului.

S-a mai invocat cazul unui gânditor de anvergură, Constantin Noica, bun cunoscător al miturilor și al tradiției autohtone, care nu pierdea nici o ocazie de a deplînge declinul culturii occidentale, aflată într-o criză de rătăcire și anemie. Tonul se schimba când obiectul cercetării era un produs spiritual al propriului neam. Tocmai în acest sens mi s-a părut concludentă comparația între Nietzsche și Blaga, unul tratat cu dispreț, caracterizat drept un creator al prostului gust, celălalt înălțat cu evlavie, ca un exemplar superior al cugetului modern. Dar despre Noica și impasul unor antiteze pe baze pur etnice s-au tipărit în lunile din urmă studii pătrunzătoare, concepute cu tact și comprehensiune, radiografii ale unei evoluții semnate de Alexandru George (*România literară*) și A. Marino (22).

SI în proiecții narative de prim ordin, situate de unii critici în rangul capodoperelor, transpore nu de puține ori o arbitrară mutare de linie. Mă văd constrâns să reproduc pe scurt concluziile unui eseu pe care l-am publicat în *România literară* (*Contagiunea*), unde am încercat să demonstrez pe ce temelie subredă e construit romanul *Delirul* de Marin Preda. Și alți comentatori serioși, aspirând la probitate, și-au exprimat dezamăgirea în fața ultimelor scrieri ale autorului *Moromeților*: Ion Negoieșcu, Mircea Zăciu, Gheorghe Grigurcu, Marta Petreu. Imperturbabil, Eugen Simion continuă să fie extaziat de roman, consideră atât de minore obiecțiile („*nod în papură*”), încât nu se sinchisește de ele. I s-a oferit un prilej de dezbatere la obiect, cu raportări la epocă și la destinul creației, o ieșire deci din hagiografie - dar el susține cu îndărătnicie teza succesului continuu al lui Marin Preda.

Cît de adînc au pătruns ideile închiderii în structura romanului *Delirul* putem dovedi reconstituind o scenă-cheie: întîlnirea dintre generalul Antonescu și Hitler înainte de rebeliunea legionară. Cadența narațiunii se modifică odată cu apariția în arenă a unui reprezentant al virtuților maxime spre care converg speranțele. În timp ce președintele Cehoslovaciei tremură în fața Cancelarului german, se ascunde sub masă văicărîndu-se ca să nu semneze un tratat umilitor, generalul Antonescu se înfățișează ca un șef de stat neînfricat și ferm, se răstește el la Hitler și îl determină să amuțească, intimidîndu-l prin dîrzenie.

În cuvintele dure care-l impresionează, Führerul recunoaște „*convingerile sale care erau expresii ale unor realități nefindoelnice de acolo din țara sa*”. Iată ce l-a speriat pe „*tartorul*” german. Scene neverosimile, chiar dacă după aceea conducătorul român a cultivat și o relație specială cu Führerul, purtîndu-se decis, loial, cu o rigoare militară; totuși, la primele audiențe mai ales, el era vasalul și celălalt stăpînul aproape al întregii Europe. Marin Preda concepe în *Delirul* istoria din perspectiva domniei lui Ceaușescu, încorporare a revendicărilor unei țări mici care sfida un mare stat vecin. În reconstituirea traseului dispar elemente concrete definitorii pentru perioada dată: alianța generalului din

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumar

„Ia! Clopoșelul sună”

Motto: „*Într-o călimară este o cerneală
Ce fel de cerneală ai tu în călimara ta?*”
(*Joc de copii*)

DE ZECI DE ANI scriam cu pixul. Pasta, lipăitul asemănător melcilor pe foaia de brusture, subțirimea liniei literei, rapiditatea cu care poți schimba instrumentul (și arunci, iei altul de alături; cu stiloul e mai complicat: trebuie să-l umpli mereu, cauți călimara, o mai și verși, sau o găsești uscată, goală, sau o afli cu un ml albastru-n ea de-ți vine să rupi aerul cu dinții!), înfundarea în hîrtie ca într-un cearceaf proaspăt (cerneala îmbibă țesutul, nu se reliefează-n șolduri deasupra colii, ca pe un pat, à la Boucher!, cuvîntul are sîmii evidente, buricul e scobit ca lumea...). Deci, ce mai tura-vura, pixul deține delicia lui. Ascult, totuși, vezi bine, daragaia maiă, Yvonne de Burgundia, voce de telefon (sau ce mai ești!), sfatul tău, și-mi pun stiloul la bătaie în cea mai nesăbuită și livrescă, vai, cruciadă!
Cînd mă întorc vreau să-mi reciți din turn: „Ia! Clopoșelul sună”!!!

convingere cu puterile fasciste; încrederea în tinerii bezmetici, căci inaugurase cu un partener dubios guvernul național legionar; ambițiile de dictator și adversar al democrației; perseverarea pe drumul cotozirii, deși călca un teritoriu străin. Nu uităm că era un personaj complex, un patriot capabil de sacrificii pentru binele țării, mistuit de dorința dreptății, dar și megaloman, încîntat de propria putere absolută. La Marin Preda un maniheism scindează narațiunea, se descrie un antagonism între Binele total și Răul total, simboluri alcătuite pe criterii etnice. Alături de identificarea metaforică, să-i zicem colectivă, cu un personaj arhetipal - Antonescu - se petrece și un transfer pe planul concret al subiectului, în raportare individuală: scriitorul se regăsește în personajul fictiv favorit, un tînăr țaran venit la oraș, trăind o cavalcadă rapidă a triumfului (în cîteva luni devine un strălucit gazetar; curajos luptător salvează viața patronului; fiind cel mai seducător curtezan, surclasează fără efort în cursa iubirii pe rivalii experimentați din mediul urban). Același proces de translație între autor și erou se produce și în *Cel mai iubit dintre pămînteni*, unde biografia tînărului filosof Victor Petrini n-are consistență omenească, e mai mult o adunare de pățanii senzaționale cu slabă forță de iradiere spirituală. Marin Preda a dat literaturii române creații fundamentale (*Moromeții, Întîlnirea din pămînturi*), dar apoi în atmosfera de supralicitare a meritelor sale, lipsit de voință de a rezista unui nou dogmatism, cel al supremației autohtonului, a pierdut busola.

Cultul autorității absolute se ivește și în alte romane, asociat cu o tentativă de reabilitare a mișcărilor extremiste, de tipul Legiunii. Arhaicul (nemișcarea vechiului) se opune civilizației moderne care nu deține densitate. Opinia că Legiunea a fost nevinovată, fiind silită să răspundă cu teroare abia în 1939 după ce a fost supusă la persecuții, arestări, provocări din partea puterii regale, nu respectă adevărul. Încă din prima generație, sub ordinul lui Codreanu, *Garda de fier* a ales violența și asasinatul. Nu pot fi absolviți ucigașii pe motivul că și-au iubit țara. Ce se întîmplă cînd sentimentul mîndriei naționale, demn de toată stima, intră în contradicție cu alte imperative ale vieții: nevoia de libertate, dreptul celuilalt la toleranță, rigoarea adevărului? Apologia supunerii față de omul providențial naște o stare de cucernicie și fanatism, de rău augur pentru independența spiritului.

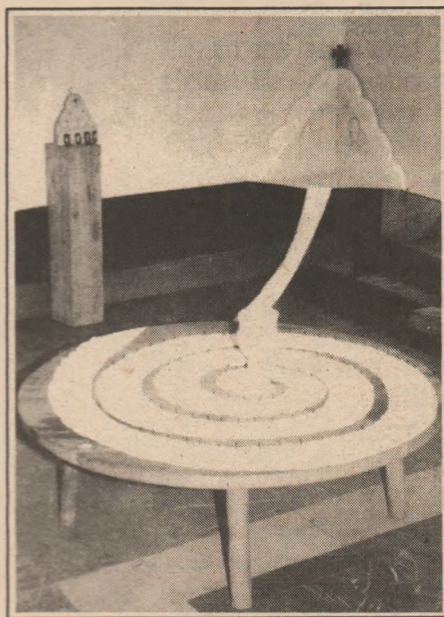
Un simpatizant al Legiunii, prieten cu Codreanu, poet cunoscut pentru credința sa în națiune, mărturisește retrospectiv: „*Visasem un naționalism creștin și luptasem ani de zile să-l realizez în sufletul tineretului. În locul lui se ivise această monstruoasă a crimei, învăluită în fum de tămîie pentru a nu i se vedea oroarea. În locul martirilor pentru o credință erau glorificați asasinii, desenați cu aripi de înger pe spate. Nicadorii și Decemvirii deveniseră idealurile de eroism ale tineretului legionar. Această mistificare barbară a creștinismului și a naționalismului nu mă putea lăsa indiferent. Am voit o generație nouă, care să ridice România, dar nu o tovărășie sîngeroasă care să balcanizeze numele acestei țări*”. (Nichifor Crainic: *Zile albe, zile negre*).

Legat de această problematică a închiderii s-ar mai putea examina felurite excese în viziunea epică a prozei de natură să devieze realismul prezentării, să influențeze ierarhia de valori fixată sau să stînjenească însuși actul de interpretare critică. Ceea ce presupune noi ilustrări și analize.

Abia în urma prăbușirii totalitarismului se va discuta deschis și în toate implicațiile funcția modelului ideologic în romanul românesc; ce a fost durabil în mînuirea aluziilor și a referințelor echivoce ca mod de rezistență la controlul dictaturii; cît de roditoare s-a arătat tendința de a proteja autonomia esteticului, înfruntînd riscul de a goli de sevă dezbaterile filosofice axate pe motivele veacului XX; decalajul între critica nu rareori foarte curajoasă a sistemului socialist și definirea corectă a vinei pe plan extern sau intern; demonizarea străinului, ca pretins factor de derută pentru ecuația etnică. Și altele...

Poate fi socotită prin urmare o eroare convingerea lui Eugen Simion că tot ce a fost esențial s-a spus și anume în *Scritori români de azi*. Mai rămîn multe lucruri de zis, multe corecturi de operat, poate e nevoie chiar de o răsturnare a ipotezelor autorului atît de opac la efervescența recentelor comentarii. În ce privește trînta criticii, metaforă agreată de Eugen Simion, îi propun drept încheiere o frază dintr-un prozator favorit, o frază din *Craii de Curtea-Vechi*, puțin abreviată din păcate: „*se auziră deodată răcnete, bușeli, bufneli, zgomot de lucruri răsturnate și de sticlă ce se sparge... încăibărați în chelfăneala cea mai deznădăjduită, trăgîndu-și palme, pumni, picioare, rostogolindu-se pe jos cînd unul deasupra cînd celălalt*”.

S. Damian



Virgil MIHAIU



Sentinela

cerul plumbul
horizonturile moarte
ore ucise
liste negre
peste liste negre

soldatul din gheretă
își dă viața
cui?
așteptării

Toate speranțele

Mircea
Eliade
Mort
Cinci rânduri la rubrica
Decese
În revista
Newsweek
Între un articol
Despre o cântăreață pop
Și altul despre o
Nouă dietă
Câteva reclame
Interspersate printre
informații la zi
De parte de
România și de
Tibet
La ce distanță
De spirit
De religie
De poezie
Toate speranțele
Adie'n trecut
Asemenea unor limbi
uite
Iar ultimii lor vorbitori
Dispar pe rând
Pleacă
Să le reântâlnească

La belle captive

știi că suporți curenții
taioși
de pe culoarele instituției
solitudinea și melancolia
orelor de gardă cu zgarda
la gât

dar tu însăși ești
poemul pictat de chinez
direct în peisaj
încatenată sub gândul meu

Sayonara

ieri când? aseară când?
acum trei decenii două
când? se termina
pe ecranul tv când alb
când negru
olimpiada de la tokyo din
când? 1964
cum? așa de repede când?
de la o secundă la alta de
la un când? an
la altul de la când? o viață
când? la starea
fizică de absolută
încremenire cum? așa
când când ei îți spuneau
sayonara
prin tabela de marcaj
electronică și
când (?) ne mai revedem
vreodată?

Orientalia

Dzo zice îți dau și eu o
insignă
cu celelalte din colecția ta
vei avea o pernă splendid
ornată
la înmormântare

Îl recunosc

Vor inventa alți
intermediari
Prin grația cărora să pot
primi
Ultima cupă cu vin
Mă vor invita la banchete
Doar dacă prezint atestatul
că sunt
Mort

Îmi vor cenzura apoi
Retrospectiv
Toată corespondența din
timpul vieții

Vor zice că
Nu și-au făcut
Decât datoria

Femeia de lux suprem

Te-am închis în dulapul
negru

Ești hiperactivă
Ești femeia-obiect
Te-aș putea calma
Te-aș putea excita
Ai putea urca scările spre
Propriul tău cabinet
Cu silueta-ți elongată
Adusă pe tapet
Te-aș ghida printr'o
Lesă aurită
Ai avea un machiaj discret
Și-un decolteu profund
Până spre izvoarele
frisoanelor

O despicătură prin toate
Vestmintele
O rază laser despicându-ți
Memoria cu scenele din
Post-adolescența noastră
comună

Tu - promisiune a
Corpului feminin perfect
Pus la respect

Dat

își pot pierde răbdarea
până și munții
să'nceapă a plânge cu
pietre

dar poate că
de la o întorsătură a
soartei
mai departe
împlinirea
ar însemna moarte

Agenda

trezirea / cearcănele /
dușul
lingurița de zahăr și de
cafea
plicul de pus la poșta
de predat interviul
de donat sânge
de salvat vieți
și cultura română

Literă cu literă

Scrisoare: credeam că
gândurile
puse pe hârtie puteau
îmbuna soarta
le conjuram literă cu literă
rând cu rând foc cu foc
și ne scufundam în
speranțe
ne înnămoaleam în imagini
ne îmbătam cu idei reci și
fierbinți

amicele noastre cele mai
bune
dispăreau împreună cu
insulele
unde fuseseră exilate

Aeronautică

tipografii culeg fluturi
vânătorii de fluturi flutură
drapele
fabricanții de drapele
tipăresc fluturași
summum al inchiitudinii:
sborul helicopterului

Samba pa ti

sunt foarte obo
de aște
de mers pe sârm
de condus automob
de abse
de socie
de demonstr
de demag
de bolov
de golog
de acumulare primiti
de capit
de infantil
politi
de școla
oligo
de capric
femini
sunt foarte obo
fără ti



Conștiința bipolară

I ATĂ PROBABIL cartea lui B. Fundoianu cea mai puțin cunoscută la noi *La conscience malheureuse* a fost publicată de Denoël și Steele în 1936. Ecourile operei franceze a lui Fundoianu sînt destul de mari în țara în care scriitorul s-a stabilit în 1923 și al cărei cetățean a devenit în 1939. Studiile despre Baudelaire și Rimbaud sînt deseori citate, ca și eseurile din *La conscience*. În România, despre ele se știe foarte puțin. Ca și în cazul lui Voronca, recuperarea cărților scrise de Fundoianu în străinătate este o preocupare relativ recentă a istoriografiei noastre.

În traducerea cursivă a Andreei Vlădescu, avem astăzi prima ediție românească din *Conștiința nefericită* (Humanitas). Sînt curios să știu cum va fi integrată cartea în opera lui Fundoianu cînd se va scrie despre ea de aici înainte. Autorul *Privești* contează înainte de orice ca poet și apoi ca eseist literar (*Imagini și cărți din Franța, Rimbaud le Voyou, Baudelaire on l'expérience du gouffre*). Istoricii noștri literari ignoră aproape cu totul *Conștiința*, care e o culegere de eseuri filosofice și chiar o încercare de a propune sub numele de „gîndire existențială” o cale de depășire a antinomiei dintre rațional și real. Deși a fost scrisă în Franța, cartea nu e fără legătură cu dezbaterile din țară, într-o epocă sfîșiată de ample contradicții ideologice, în care Cioculescu îmbrățișează pe Montaigne, Camil Petrescu pe Bergson și Husserl, alții pe Pascal și Heidegger, între „raionaliști” și „mistici” existînd un război în toată regula. În ce-l privește, Fundoianu „abordează conștiința ca pe un dublu pol, atras și, în același timp, respins de aceleași forțe, și o proclamă ca fiind solidară cu toate

contradicțiile sale interne” (*Conștiința*, p. 83). El nu e nici un fanatic al rațiunii, ca Valéry ori Cioculescu, nici un mistic à outrance, ca Nae Ionescu ori alții dintre emulii săi. Observînd fatalitatea bipolarității, el nu se lasă ispitit de cîntecul de sirenă al acelor filosofi care, ca Heidegger, de pildă, căutau să „concilieze cele două gîndiri nefîndupcate”, cu alte cuvinte, „a face ca existența să-și găsească loc într-un sistem care urăște existența” (p. 179). Referitor la „gîndirea existențială”, Fundoianu o vede izvorită din „experiența poetică” și acționînd „ca o gîndire restituitoare față de gîndirea filosofică, care este o gîndire consumatoare”. Și: „Prin aceasta ea este într-un totul asemănătoare celei a poetului, o gîndire a pasiunii, a dilatării” (sic!) (p. 54).

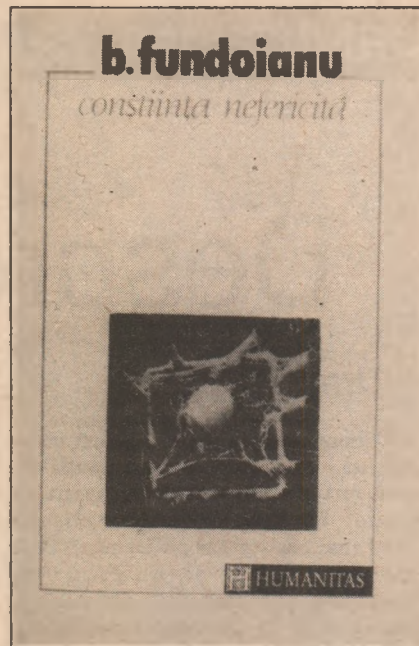
Conștiința nefericită are și o interesantă Prefață pentru ziua de azi. Scrisă prin 1936, așadar, în pragul războiului, prefața pune întrebarea firească dacă metafizica poate prezenta o atracție pentru niște oameni agresați social și torturați de angoase deloc filosofice. „Revoluțiile sociale nu vor modifica niciodată structura profundă a realului..., afirmă Fundoianu. Oricît de mult s-ar fi modificat în unele din punctele ei cronizate, nefericirea și-a păstrat partea leului, iar conștiința nu va fi alinată... Omul nu va putea să se sustragă nevoii de a repune permanent în discuție semnificația existenței sale...” (p. 12). Ideea este antiutopică: nici o revoluție care ar pretinde să schimbe condiția omului nu poate pretinde că-i schimbă conștiința. Fundoianu se declară gata, ca autodidact ce se află, să pună și acele întrebări care, pentru filosoful de meserie, nu se pun niciodată. „Nefericirea conștiinței noastre este una dintre aceste întrebări”, conchide

autorul (p. 19).

Eseurile n-au fost scrise toate o dată și nici nu există o idee prealabilă în funcție de care ele să fi fost concepute. Mai degrabă, Fundoianu s-a gîndit să le rînduiească într-o carte după ce le-a scris și publicat. De aici provine o anumită eterogenitate a cărții, care e o culegere, nu un studiu compact. Textele nu sînt nici măcar redactate într-o manieră unică. Unele sînt foarte agreabile literar, altele au un grad destul de mare de dificultate. Trebuie să observăm că, în anii '30, Fundoianu se afla în avangarda acelei filosofii care redescoperea pe Kierkegaard și-și făcea din Nietzsche un idol, fiind totodată la curent cu opera noilor filosofi ca Husserl și Heidegger. Aprecierile lui nu sînt stingherite de nici un complex. Imensul talent literar al lui Bergson nu-l obligă pe Fundoianu la vreo concesie. Eseul consacrat filosofului francez este de o severitate maximă. Convertirea ateului și „imoralului” Gide la morala creștină e privită cu simpatie, dar fără entuziasm. Un admirabil portret i se trasează lui Nietzsche:

„Iată un bolnav care predica sănătatea, un biet nenorocit care ne învăța despre supraom, un individ extrem de delicat și nervos care scria: «Fiți duri!», un nordic care propovăduia sudul, un ateu continuu încăierat cu Dumnezeu, un neputincios care nu avea cuvinte de laudă decît pentru putere, un individ slab care nu-i accepta decît pe cei puternici, un solitar care nu propovăduia decît societatea, un nebun care ajungea pînă la a gîndi că numai omul normal avea dreptul la adevăr” (p. 74).

Încă și mai consistent artistic este portretul lui Husserl, predecesorul lui Heidegger la Universitatea din Freiburg im Breisgau, metodicianul subiectivității pure:



„El nu are nimic dintr-un taumaturg. Nu are nimic nici dintr-un predicator. Sub aspectul unui umil dascăl de provincie, persoana sa degajă virtuțile ordinii și ale modestiei. S-ar mai putea spune că degajă un soi de pudoare, pudoarea însăși, dacă nu ar fi privirea ivită de dincolo de ochelari, senzuală și provocatoare. El pretinde că este doar un om de știință, preocupat numai să descrie legile și structurile fundamentale ale conștiinței, sfiindu-se să deștepte realul sau să îl calce pe bătătură, încercînd să fie riguros și să întîmpine totul cu bunăvoință, neexagerînd cu nimic, dacă este posibil, dar nici lăsînd ceva deoparte. Dar, în timp ce vorbește, priviți-i umbra uriașă de pe peretele din față. Acest septuagenar, căruia totul îi este interzis și care pare să-și interzică totul, pînă și existența (de la care pretinde că se abține deliberat), acest omuleț vorbește *ex cathedra* mai elocvent decît orice papă și, ca orice papă, se consideră infailibil” (p. 107-108).

Care va fi destinul românesc al celei mai ample cărți franțuzești scrise de B. Fundoianu rămîne de văzut.

... și Claudiu CONSTANTINESCU

Ghinionistul

I NTR-UN FEL, receptarea lui B. Fundoianu a acționat disproporționat față de compoziția efectivă a operei sale. Despre el s-a vorbit mai ales ca poet și ca prezență în mișcarea modernistă a anilor '20, promovată la *Sburătorul* lui Lovinescu sau la revistele deschise avangardei, precum *Contemporanul* și *Integral*. În schimb, despre scrierile sale eseistice, tot atît de reprezentative și oricum superioare cantitativ, notațiile au fost mai mult expeditiv. O explicație obiectivă poate veni din faptul că autorul părăsea România la 25 de ani (1923), urmînd să-și trăiască perioada de adevărată productivitate în Franța. De acolo mai ajung cu promptitudine în țară doar colaborările de la distanță cu revistele pomenite și, în 1930, poeziile adunate în primul volum (*Privești*), preluate și tipărite aici prin grija lui Ion Minulescu. Volumele de studii rămîn însă multă vreme cunoscute sumar și de către foarte puțini, primele recuperări făcîndu-se tîrziu, în 1980, prin traducerea lui Rimbaud golanul și *Fals tratat de eseistică*.

Acum, prin *Conștiința nefericită* apărută în traducerea Andreei Vlădescu la editura Humanitas, îmi dau seama că a existat și o altfel de

explicație pentru receptarea estompată a eseisticii lui B. Fundoianu, o explicație ținînd de alt gen de conjuncturi. Pe scurt, o asemenea carte nu s-ar fi putut publica și, cu atît mai puțin, discuta în perioada comunistă din România. Nu e vorba doar de critica imaginii reducioniste, mecaniciste a omului din viziunea marxistă, ci de întregul demers al *Conștiinței nefericite*, dirijat compact către o incomodă libertate a necumînteniei.

Sursa acestui tip de demers este dublă. Pe de o parte eseurile filozofice din *Conștiința nefericită* continuă esența poeziilor din *Privești*, acea „îmbătărare de exalațiile vitale” (pe care i-o observa George Călinescu), setea expresionistă de trăire pînă la capăt, extatic, a ființei. Va fi pomenită explicit în eseuri preferința pentru gîndirea „izvorită din experiența poetică”, o gîndire „restituitoare”, a „pasiunii”, a „continuum-ului vital”. Ei i se adaugă însă și o a doua sursă, ulterioară primeia: întîlnirea cu Lev Șestov, gînditorul rus fugit în Franța după revoluția bolșevică, și căruia Fundoianu îi devine prieten și discipol, preluîndu-i insurgența metafizică. În linia acestuia, *Conștiința nefericită* dorește o detronare a raționalismului, a gîndirii care sterilizează existența și care

sfirșește prin a propovădui necesitatea, legea, constringerea, moartea individualului. Logica nu acoperă viul și nu îl salvează, ci doar sporește „nefericirea conștiinței” omeneshti despicate ireconciliabil între cunoaștere și trăire. Dacă omul vrea să își asume trăirea, el începe în mod tragic să se opună oricărei constringeri raționale, prin excelență exterioare, și să își cucerească libertatea chiar cu prețul capriciului, al absurdității, al scandalului, al suferinței care te face să încerci imposibilul, pînă la a deveni „nebulă în mod intenționat”. Nu consimțămîntul, nu echilibrul, ci angoasa este starea autentic omenescă și ea oferă „revelațiile morții”, ale „nimicului”, locul unde constringerile adevărului și ale eticului nu mai au nici o relevanță. Angoasa este punctul în care se întoarce spatele cunoașterii și oricărui efort de justificare, punctul din care libertatea imposibilului începe să pară posibilă. Fundoianu va construi pe această axă un discurs turbionar, în același timp exploziv și insistent, întretesînd critica unui conciliant precum Heidegger, cu cea a „eroicilor” Nietzsche, Kierkegaard, Dostoievski, și cu cea a imperfecțiunii intuițiștilor Husserl și Bergson, a lui Gide ori a „pseudo-filozofului” Freud. Finalul îi este dedicat bineînțeles lui Șestov, cel care parafează revolta antiraționalistă și antieticistă: „Metafizica nu poate fi gîndirea unui om căruia îi este teamă de lovituri, ci gîndirea unui om pe care realul îl ofensează, pe care necesitatea îl rănește, pe care finitudinea umană îl umple de furie și de revoltă”.

Concluzia pe care vreau să o sugerez nu vizează rigoarea observațiilor lui Fundoianu. Nici nu cred că aș fi avut căderea să o cîntăresc și, în plus, cartea se deschide nu atît asupra unei lecții despre eliberare, cît despre curajul sau chemarea (deloc roză!) de a ț-o asuma... La altceva mă gîndeam. Fundoianu își gîndise cartea înainte de 1936 (anul cînd avea să fie publicată în Franța), iar cîteva din ideile sale îl amintesc destul de bine pe Nae Ionescu, cu așa-zisul său „nihilism intelectualist”, cu fervoarea de a epuiza și depăși prin experiență limitele posibilului, cu disponibilizarea omenescului spre receptarea miracolului, cu disprețul pentru încorsetarea resemnată în etic. Sigur că nu poate exista o similitudine perfectă între Fundoianu și Ionescu, între un evreu și un antisemit, între unul care vede trăirea și gîndirea ca ireconciliabile și unul care propovăduiește o „trăire” a filozofiei, o gîndire nedespărțită de trăire. Totuși, cei doi au în comun destule aspecte și o apropiere în timp destul de asemănătoare cu simultaneitatea. Oare nu cumva, cu puțin noroc, (și cu o continuitate a colaborărilor în presa românească a vremii), Fundoianu n-ar fi putut declanșa și el generația „rebelă” pusă astăzi sub semnul discipolatului ionescian: Cioran, Eliade, Vulcănescu, Noica?

Eu cred că e posibil să ne gîndim la Fundoianu și ca la un ghinionist.

B. Fundoianu, *Conștiința nefericită*, traducere de Andreea Vlădescu, Editura Humanitas, 1993

Despre Auto-Kosmos

Urmuz, Străinul...

Urmuz este - hai să începem cu o evidență - un mit, nu-i așa? Inutil ca orice mit, funcționând în virtutea inerției, încununare a unor clișee. Cine-l mai citește azi pe Urmuz? Dar cine n-a auzit de el, de *Pisnia și Stamate* și de „fabula” *Cronicari* (amintită și în manualele școlare, desigur)? S-au scris despre el studii critice, a fost tradus și numele lui a fost asociat cu ale unor mari creatori. Într-o cultură ca a noastră însă, care-și are structura de rezistență „compusă” (ca să folosesc un urmuzism) din „pilonii” grei ai specificului național, autorul *Paginilor bizare* e mai degrabă un insular, un incongruu, un ex-centric. Ce ironie a soartei a făcut tocmai din Urmuz, cu opera lui de câteva zeci (cinci, să zicem) de pagini, un scriitor important? Ce fel de forță exercită oare *micul* lui *infini*? Ce năzdrăvane legi ale selecției naturale a cărților au făcut din paginile lui, scrise pentru amuzamentul familiei sau al prietenilor apropiați, capul de serie al unei noi orientări literare? Ce-au învățat scriitorii români din modestia și puritatea acestui Mare Marginal (autoexcomunicat din jocurile publice, literare, absorbit pentru totdeauna în propria-i ficțiune, *Auto-Kosmosul infini și inutil*)?

Păcat că Urmuz n-a fost francez. Acolo ar fi fost, probabil, locul lui, într-o cultură mare, în care există de veacuri simțul unei nobile gratuități și al unei înalte „frivolități”, acolo, printre spirite asemenea lui nu s-ar fi aflat într-o atât de cumplită izolare. Ar fi fost pus, astăzi, poate, alături de Jarry, Roussel, Duchamp, Daumal. Mă gândesc la singurătatea lui într-o cultură cu care nu se „asorta”. Ce peisaj sicutiv, exterminator, ce rumori stătute în vremea în care Urmuz își scria bizareriile! Ce glorie falimentare! Ce gest absurd și sinuciderea lui într-o „țară tristă, plină de humor”, unde astfel de acte sînt trecute la faptul divers și unde literații au, de obicei, la dispoziție tot timpul, o viață întreagă ca să se compromită, să se encanailizeze, să se dilueze sau să devină importante persoane publice (ce atîtea *Auto-Kosmosuri infinite și inutile!*...). În altă parte a continentului, pe cînd Urmuz se va fi decis să-și cîștige libertatea cu ajutorul unui *Suveran al lumii* (revolverul), alți scriitori vorbeau despre o morală a vieții aflată într-un raport direct cu toate actele creatoare ale individului. Mă gândesc la Urmuz, „bietul Buzău” (vorba unui prieten apropiat), bietul Grefier (de la Înalta Curte de Casație!), veselul (!?) Mitică (așa cum i se spunea în familie, așa cum își semna puținele scrisori, tocmai el, care avea o mică teorie asupra legăturii dintre nume și personalitate), cel care a trăit toată viața derobindu-se, estompîndu-se la marginea „ebulției” literare din vremea lui. În cultura românească a epocii, Urmuz a fost Străinul, un Fuchs trăindu-și autentic și devorator fantasmale, aventura „suprasexuală, supramuzicală”, „peste mode și timp”, sau un Stamate, izolat, dînd din cînd în cînd fuga, de urgență, la *tubul de comunicare*, fixat în *subt-pămînt*, legat de țărîșul familiei sau aruncînd cu *cocoloașe* în Nirvana...

„Psihomania interioară”

Nu mi-a plăcut multă vreme Urmuz. Îl consideram un autor al „jocurilor de cuvinte”, „absurd”, așa cum „învătasem” la școală. Nu-mi plăceau nici personajele lui mecano-zoomorfe și mă plictiseau sugestiile criticii cum că ar denunța „racilele lumii burgheze”, că ar face parodie, ar demitiza sau doar ar desfigura limbajul clișeizat, creînd un „stil nou” ș.a.m.d. Pînă cînd, într-o zi, a început să mă intereseze altceva decît „literatura” lui (verigă în lanțul istoriei literare românești, joc de forme, evoluție a structurilor literare etc. etc.). Am descoperit atunci „psihomania interioară” (cum spunea cineva prin anii '30) a acestui bizar, spectacolul purei gratuități, consecință a gratuității insului dezinteresat de literatură, de posteritate și de alte grave și înspăimîntătoare nimicuri de acest fel. Nu de mult am văzut un spectacol făcut după *Paginile bizare*: mi s-a părut cel mai suav, mai discret și în același timp profund discurs (plastic!) asupra creației lui Urmuz. Fără comentarii explicite, în absența cuvintelor străine parazitîndu-i textul, fantasmale lui apăreau „în carne și oase”, niște „instalații” făcute din voaluri, stinghii, celuloid și alte surprinzătoare materii, se desfășurau ca într-un vis, nici bun, nici rău, colorat, fascinant, plin de acele inexprimabile sensuri care se confundă adesea cu nonsensul. O plastifiere a lumii de cuvinte din *Fuchsiada*, iată ce nu mi-aș fi imaginat niciodată ca fiind posibil. Din spectacolul acela se înțelegea mai bine decît din toată exegeza operei lui Urmuz că imaginația este o „funcție care se exercită”, conform unei definiții suprarrealiste, și că ființa umană, ca orice creatură, ca Stamate și Fuchs, Gayk, Cotadi, Dragomir, Ismail, Turnavitu, Algazy sau Grummer, este „o mașină nerațională prin natura ei, unind caracterele unei bestii și ale unui poet”, cum spunea Esquirol în secolul trecut. Spectacolul era interpretarea cea mai adecvată miezului fantasmatic urmuzian. Nu doar parodie, ironie, demitizare, germenii ai unei noi literaturi se aflau acolo, pe scenă, ci visul urmuzian, obsesiile lui adînci: moartea, erosul, creația, distrucția. Recitîndu-l, mă întreb: cum e cu puțință să scrii despre toate acestea în doar 40-50 de pagini și cu o asemenea „insoutenable légèreté”? Cel mai interesant personaj de acolo e tocmai autorul, cel care inventează această lume a arhetipurilor, a formelor umane interioare, vechi, agresive, hibride, instinctuale, neliniștitoare, iraționale, arhetipuri care nu mai au nimic uman și care fixează atât de bine atavismul nostru congenital.

Lumea creată de Urmuz este jocul pantomimic al începutului și sfîrșitului, feroce și grațios, este un univers al Terorii, cu ființe decervelate, violente, meschine, decrepite și caraghioase în degradingolada lor, și un univers al Visului, cu vestale, zei, muzică, pîlnii inocente, venusiene, cu metafizicieni sau patafizicieni, creatori ai „soluțiilor imaginare”. În lumea lui, ca în oricare alta, supraviețuirea are două forme de manifestare: violența (devorarea, exploatarea, nimicirea) și contemplarea (creația, dragostea, oniricul). Cuplurile urmuziene funcționează într-un vid etic, ele sînt

concentrări întîmplătoare în bolgia detritusurilor, a derizoriului, a obiectelor dezafectate. Teroarea și Visul, inocența și corupția, subterana (*subt-pămînt*) și Nirvana se află într-o halucinantă continuitate, ca o bandă a lui Möbius.

Grefierul și Urmuz

Transcendența există, se află la doi pași, după *băcănia din colț*. Grefierul, cel care compune partituri pe spatele foilor cu sentințe judecătorești, știe asta și crede într-o lume în care *binele poate fi activ, iar răul pasiv* (Dar e sigur că lumea noastră nu poate fi ultimul cuvînt al creațiunii, e deci o stare de tranziție. E o stare prin care se încearcă credința noastră în puterea acestui bine) și, atunci, îl inventează - minucioasă - pe Urmuz. Tot așa, Fuchs, dacă ar fi fost exilat pe planeta Venus, urma să inventeze, în cea mai cruntă singurătate (și plictis?!), un *alter ego*, cu obligațiunea de a lăsa numai din el și prin el însuși, acolo, progenitura, *acea superioară seminție de artiști*. Între Grefier și Urmuz există același tip de legături simbolice ca în interiorul celorlalte cupluri bizare. Grefierul se teme ca Urmuz să nu-l compromită, să nu-i strice ordinea, căci el e un om al ordinii și al legilor; după cum anarhicul Urmuz se răzbură trimitîndu-l pe Grefier, pentru totdeauna, în Nirvana, aneantizîndu-l pe „bietul Buzău”, dizolvîndu-l în cea mai înaltă ficțiune.

Visul unei nopți de vară

Dacă restul *Paginilor bizare* conține într-o mare măsură coșmarul urmuzian, *Fuchsiada* este marele său Vis, un alt Vis al unei nopți de vară (căci totul se petrece într-o *superbă noapte de vară, cu cîntece și veselie, șapte dulci și armonie...*). Fuchs e o creatură muzicală, inefabilă, un Ariel sonor: are forma unui acord perfect, poartă o pereche de mustăți, ochelari după urechi și o umbrelă și e deținătorul unui sex plîpînd vegetal (o frunză de viță-de-vie)! În neputință și gingașie stă forța suavei genialități. Este retras, se ascunde de ochii lumii fie într-un pian, fie în propria lui umbrelă și, atunci cînd nu se ocupă de muzică, visează, ceea ce, pînă la urmă, e tot o formă de creație, pentru că visele lui sînt... sonore (*adoarme dus pe portative și legănat pe aripi de armonii angelice*). Trăiește extatic și, precum shakespearianul Ariel, se deplasează în timp și spațiu ca un adevărat creator, *pedalînd la piano*. Farmecul misterios al nopții îl va face să cedeze rugămintilor Vestalelor Plăcerii dintr-un cartier cam dubios și să execute *în chip magistral* [...] *concerte, fantezii, etude și sonate* [...] *exerciții de legato, de stacato și „Schule der Geläufigkeit”*. Aici, unde i se cere doar dragostea lui imaterială, se simte în apele lui (sonore, desigur!). Invitat cu mare pompă în Olimp, obligat să facă sluj, să măgulească pofta erotică a zeiței Venus, Fuchs va fi sub nivelul așteptărilor, el necunoscînd decît pasiunea muzicală. Ca orice autentic artist, își este, vai!, suficient sieși. E inocent și asta nu-i folosește în lumea puternicilor zei la nimic. Izgonit din paradis, va avea, drept pedeapsă,



obligația de a distruge snobismul și lașitatea cugetării în artă de pe meleagurile pămîntene. O astfel de osîndă i se pare mai grea chiar decît cea inițială, în urma căreia, abandonat, singur pe planeta Venus, ar fi trebuit să dea naștere, numai din el și prin el însuși, unei noi seminții de artiști. Oricum, pe Pămînt, trăiește într-adevăr atîta progenitură inutilă, artistică și neartistică, încît nu mai e nevoie de a se crea alta!

În aceste condiții, *deprimat, deconcertat, scribit de oameni și de zei, de amor ca și de Muze*, Fuchs va dispărea pentru totdeauna în mijlocul naturii mărețe și nemărginite, așa cum Stamate, și el, suindu-se pentru totdeauna în căruciorul cu manivelă, luă direcția spre capul misterios al canalului și, mișcînd manivela cu o stăruință crescîndă, aleargă și astăzi, nebun, micșorîndu-și mereu volumul, cu scopul de a putea odată pătrunde și dispărea în infiniții mic. Tot astfel, Urmuz însuși se va hotărî să sfîrșească mai repede cu starea de tranziție și să viseze în deplină libertate, într-o lume în care *binele poate fi activ, iar răul pasiv* (cum notase pe niște ciorne răzlete).

Între „ventilatoare de stat” și „plebea ideologică”

Ceea ce a creat Urmuz nu seamănă cu nimic din literatura română. Spunînd asta, nu mă refer doar la stil, la formă, ci la puterea fantasmelor sale, concentrată în atât de puțin text, la atitudinea lui generală, existențială. N-a lăsat mai nimic despre sine ca persoană sau despre gîndirea lui artistică, nici o „escortă” metatextuală. Misterul lui e impenetrabil și opera lui de jucărie radiază cu egală putere în toate direcțiile, întocmai necunoscutului muzici inventate de Fuchs.

Nu doar un simplu joc („elucbrații premeditate”, cum s-a spus) sînt „poveștile” de groază și dragoste ale lui Urmuz, ci o manifestare a independenței absolute a spiritului în fața spectacolului legilor existenței, al principiilor morale, al mecanismelor vieții în orice regn. Nu satiră, ci expresia lipsei de înfrîncenare a celui care, pînă la urmă, nu trăiește altceva decît marea experiență a vidului, a *infiniului mic*, a contemplației într-o lume cu setea mulțimilor, a *înclcelii și contradicției* [...] a distanțelor și inelurilor mari, fără rost și necesitate. Creația lui e o manifestare a spiritului pur, ceva care, ca și credința, e de o esență superioară gîndirii.

Urmuz mi se pare simbolul acestei independențe infinite și inutile, de o măreție a gratuității care poate perplexa lumea noastră prinsă între *ventilatoare de stat* precum Turnavitu și *plebea ideologică, naivă*.

Simona Popescu

De ce Urmuz?

ATUNCI când a scris altceva decât însemnările de grefier de la Înalta Curte de Casație, Demetru Dem. Demetrescu-Buzău și-a schimbat numele în pseudonim. O revistă de avangardă i-a purtat pseudonimul ca nume. Totuși, de ce URMUZ? Nimeni nu s-a întrebat (public) dacă această asociere de sunete - bizară ca și paginile sale - are o semnificație, un rol și un cod de descifrare?

„Numele - aceasta e una din ideile sale cele mai ferme - trebuie să se potrivească făpturii numite.”

(Nicolae Balotă, *Urmuz*, Ed. Dacia, Cluj, 1970)

„Îi plăcea și-l făcea să ridă orice cuvânt ce avea o sonoritate particulară; numele de persoane ce-i evocau anumite firi, anumite caractere...”, își amintește sora lui D. Demetrescu-Buzău, Eliza Vorvoreanu. Or, încă de la început, cel care va purta un pseudonim atât de scurt și de neobișnuit (5 litere care să-i țină loc și de nume și de prenume) are parte de o bogată onomastică, opusă pseudonimului său, deci lungă și banală.

În actele de naștere este Dimitrie Dim. Ionescu-Buzău (tatăl fiind doctorul Dimitrie Ionescu-Buzău). La școala primară, o schimbare: tatăl îl înscrie sub numele de Dim. Dumitrescu-Buzău, fapt în care exegeții lui Urmuz au văzut o preocupare pentru onomastică pe care fiul o va moșteni. Familia îi spunea, deloc original, Mitică, iar Mitică însuși ar fi preferat Demetru. Mai târziu îl va schimba într-adevăr pe Dimitrie în Demetru, iar pe Dumitrescu în Demetrescu, păstrându-și particula Buzău astfel încât, oficial, se va numi interminabil și tautologic: Demetru Dem. Demetrescu-Buzău. Este evident că autorul *Paginilor bizare* trebuia să

aibă alt nume. De ce URMUZ?

„În cartea aceasta (*Ultimul om* de Max Picard) vom găsi fraza care definește fenomenul magic postulat de Urmuz: conexiune reală, generatoare între creatură și nume: «A fost odată un timp când gura ce pronunța numele omului crea prin aceasta însuși caracterul acestuia».”

(Lucian Boz, *Cartea cu poezi*, Ed. Vremea, București, f. an)

Nu se știe precis cine a ales pseudonimul Urmuz. Arghezi, cel care-l convinge pe scriitor să-și publice primele scrieri, își declară și meritul de a-i fi găsit noul nume. Varianta Arghezi este totuși puțin probabilă: este greu de presupus că un om cu obsesia numelui potrivit pentru omul potrivit a putut accepta ca altul să creze în locul lui imaginea sonoră adecvată. Rămâne totuși un dubiu: *pater semper incertus est*. Arghezi povestește cum l-a forțat pe ezitantul debutant să accepte să publice sub pseudonimul Urmuz. Cunoscuta timiditate a ajutorului de grefier era pusă la o dublă încercare: de a înfrunța judecata publicului întâi pentru ce a scris și apoi pentru felul cum a semnat. Dar timiditatea începe acolo unde sfârșesc granițele propriului eu. Urmuz scrisese fără rețineri ceea ce scrisese și-și distrase familia și intimitățile și originalele creații. Se poate lesne imagina că tot fără timiditate își alesese pseudonimul, ceea ce nu anulează ipoteza că Arghezi l-a convins să-l poarte „în public”. Indiferent însă de paternitatea pseudonimului întrebarea rămâne: de ce Urmuz?

Autorul de *Pagini bizare* trebuia să-și reconstruiască portretul printr-un nou nume. Acest nume nu putea fi gol de sens, el urma să-l descrie în culorile împrumutate din pagina scrisă, poate adevăratele culori, chiar dacă nu a

explicat nimănui (poate tot din timiditate) cum l-a creat. Căci pseudonimul URMUZ nu este doar o alăturare de litere cu o sonoritate ciudată, ci ARE UN SENS, chiar dacă nu unul de dicționar.

Înainte de a-mi enunța ipoteza proprie, o constatare: pseudonimul a acționat magic asupra criticilor, portretul a ieșit cum voia cel care l-a gândit. Cele două cuvinte care-l alcătuiesc în interpretarea mea nu lipsesc din aproape nici o scriere despre Urmuz. Sensul pseudonimului a rezultat dintr-o corectură, una din multele ștersături și adăugiri care-i împinzesc manuscrisele. A corectat deci sensul unui cuvânt prin semisuprapunerea altuia, rezultând hibridul a cărui imagine și-o „asuma” scriitorul.

Iată cuvintele: URSUZ - AMUZ. Grefierul, mai ales în anii în care deja scria, era acuzat de „ursuzlic” *. Poate că primul gând a fost să sfideze acuza semnificând URSUZ. Apoi, corectându-se, a adăugat și cuvântul care să-i arate unul dintre principalele haruri, asupra căruia și sora sa insistă cel mai mult, capacitatea de a se amuza și de a-i amuza pe cei apropiați cu fanteziile lui, ca și un spirit ludic fără limite. Prin schimbarea unei singure litere se obține sinteza: un *ursuz* care (se) *amuza*, URMUZ.

Ipoteza mea s-a cristalizat abia în aprilie 1989, când am citit cele trei scrisori inedite ale lui Urmuz publicate de N. Manolescu la splendida rubrică *Aperto libro* din revista *Ateneu*. Fragmentul de scrisoare care mi-a atras atenția cuprinde un autoportret corectat. Din teama de a nu fi crezut ursuz, grefierul-epistolier își afișează știința de a se amuza. *Amuz* e menit să uzurpe autoritatea lui *ursuz*. Scrisoarea este adresată unei domnișoare: „(...) Pentru a excita mai mult curiozitatea D-tale și a vedea că nu sunt nici un om *ursuz*, nici din cei cari se complac prea mult în



banalitate, îmi vei da voie să (...) Semnez cu pseudonim «Urmuz». Dacă ești o persoană căreia îi plac originalitățile, cum mi-ai făcut oarecum impresia, poate că te va amuza... Totuși, te rog să nu mă judeci, ca om, după conținutul fanteziilor mele bizare și cari sunt făcute nu numai pentru a amuza pe cititor, dar mai mult a mă amuza eu pe socoteala lui” (s.n. 18/IV/922).

În *Pagini bizare* toate portretele, întâmplările, descrierile au proprietățile numelui URMUZ ales de (pentru) creatorul lor: sînt scurte, sună ciudat, par absurde și fără sens, dar au o coerență interioară de netăgăduit.

* Vezi și N. Balotă, op. cit., p. 15 și p. 20

Ioana Pârvolescu

P.S. Semnătura însăși e „semnată”. E o semnătură „la persoana I”, (sînt) ursuz, dar (mă) amuz. Dacă ar fi primit-o de la Arghezi, ar fi fost Urmuzi, de la persoana a II-a, amuzi.

URMUZ (pseud. lui Demetru Dem. Demetrescu - Buzău) s-a născut la 17 martie 1883, Curtea de Argeș. Tatăl, medicul Dimitrie Ionescu - Buzău, bun latinist, mama, Elvira, fiica preotului Filip Pașcani care era prețuit de Caragiale pentru umorul său. După un an petrecut la Paris, în 1889 se mută cu familia în București, în str. Antim, apoi în str. Apolodor 13. Urmează liceul *Lazăr*. La dorința tatălui se înscrie la facultatea de medicină, dar o părăsește. Licențiat în drept (1907), va fi judecător prin diferite orașe din județele Argeș, Tulcea, Dîmbovița. Grefier ajutor la Înalta Curte de Casație. Mobilizat în 1916, va face războiul în Moldova, unde se îmbolnăvește de febră recurentă. În 1922 T. Argezi îi tipărește în *Cugetul românesc, Pîlnia și Stamate, Ismail și Turnavitu*.

În 23 noiembrie 1923 se sinucide, „împușcat în tîmplă dreaptă, iar în mîna dreaptă ținea un revolver marca S.T.M.”, după cum consemnează un proces-verbal al Poliției din București.

„Tudor Arghezi l-a lansat, Sașa Pană l-a editat, Geo Bogza, Ilarie Voronca și Lucian Boz l-au explicat. O revistă i-a purtat numele. Nicolae Balotă l-a situat printr-o amplă exegeză și în spiritul noii critici (manierism, freudism, existențialism), în aria bogată a culturii secolului XX. Minima-i operă și maxima-i carieră postumă fac din Urmuz, pe planul inteligenței românești, unul din cele mai curioase și îmbucurătoare fenomene de evoluție prin revoluție artistică”. (Ion Negoitescu, *Istoria literaturii române*)

„Locuri comune chintesențiate”...

FORMULA îi aparține lui Michel Leiris, în eseuul său *Concepție și realitate în opera lui Raymond Roussel*; ca și Urmuz, această figură enigmatică a literaturii, care se dorea înainte de toate un logician, se situează într-o zonă aflată, cu bună știință sau nu, la limita limbajului: și înclin să cred că această zonă, comună, repet, amîndurora, va fi fost aleasă cu bunăștiință de sinucigașul francez și poate mai degrabă inconștient de sinucigașul român (Roussel și Urmuz și-au pus capăt zilelor la zece ani diferență, respectiv în 1933 și 1923).

Dacă ar fi să postulez, dincolo de accidentalul biografic, o apropiere între cele două personalități, atunci mă tem că așa alege prezența în opere (și nu în afara lor) a faptelor descrise de Leiris prin acea fericită formulă ce servește drept titlu: adică, așa remarca (lucru deloc dificil!) abundența procedeelelor vizînd *ecranarea* Realului și, în cele din urmă, aservirea lui unei Logici a creației (Roussel o numește *Concepție*). Ce înseamnă acest lucru - respectiv, altceva decât firească „supunere” a faptului real ordinii subiective a Creației? Înseamnă, tocmai, găsirea aceluia raport cu lucrurile prin care acestea se așază, firesc, într-o ordine obiectivă (sau impersonală): demersul rousselian (mă refer în primul rînd la el pentru că este limpede teoretizat - vezi *Comment j'ai écrit certains de mes livres*) este îndreptat în mod manifest în această direcție, care tinde să facă din faptul literar acel lucru *inexact dar*

precis care este „locul comun chintesențiat”... În mult mai mică măsură desigur (din cîte cunosc, Urmuz nu a lăsat nici un rînd care să ateste vreo intenție programatică în acest sens), dar și mai semnificativ poate, schițele sale reprezintă, fiecare în parte, mostre de „inexactități precise”: inexactități, firește, pentru că, școlărește vorbind, „lumea descrisă” deturnează în mod evident logica obișnuită... („este absurdă!”) - dar (perversitățile adjectivului) precise, pentru că acribia descrierilor (cu impecabilele respectări gramaticale) trece dincolo de pura sugestie, într-un fel de *Imaginație obiectivă!* La Roussel și la Urmuz, *cuvîntul inventează* pasul următor: este diferența care-i separă de fantastic sau - îndrăznesc să spun, referindu-mă la Urmuz - de simbolismul absurd. Preferința amîndurora pentru calambur (în cazul lui Roussel, întins la dimensiunile unor texte întregi) nu provine, cred, dintr-o încredere răsăfată în „posibilitățile limbajului” (care admite, iată, și nonsensul), ci din conștiința lucidă a transformării lui în obiect: literatura lor nu e decât ducerea pînă la ultimele consecințe a acestui obiect, prin epuizarea lui imaginativă...

Raportul (posibilul raport) cu lumea este inversat - și, de aici, sursa profundeii lor (a lui Roussel și Urmuz) neurastenii, ducînd la sinucidere: căci „Strămuza” (Literatura), pusă în fața deșertului semnificat, nu poate fi decât exactă, dar imprecisă; invers, Lumea semnificațiilor, închipuită pe

pagina albă, de dovedește calpă...Ce mai rămîne? Să-ți imaginezi că, evacuînd Lumea și punînd Literatura să o închipuie, deșertul cuvintelor ar putea să se substituie amîndurora... Este ca și cum limba germană, să zicem, ar fi brus capabilă de fervori sau de irealitate:

Ur-Muse, schlafen sie Deutsch?

Alex. Leo Șerban

* Sau „cal-de-apă” (vezi P.S.-ul, mai jos)

P.S. - În *Locus Solus* al lui Roussel există un om cu gîtlej mecanic, un vierme de sicriu îmblînzit de acordurile unui violoncel, o femeie al cărei păr, scufundat în apă fulgurantă, se întărește devenind un fel de liră, capul lui Danton vorbind în aceeași apă, hipocampi (= cai-de-mare), comparația omului cu un „animal ciudat care se strică mai ușor decât un ceas”; Cantarel, personajul principal, spune despre sine că „reglementează abracadabrantul, dă ordine absurdului aparent, este șeful-mașinist al feeriei sale intime și, ca un rege printre sclavi, trăiește în mijlocul ideilor sale pe care reușește să le transpună în mecanică”; schițele lui Urmuz pot fi comparate cu niște compuneri mecanice de verificare a sintaxei și acordurilor gramaticale: strămuza literatură vorbind în apă fulgurantă...

Scrisorile care urmează au apărut în revista *Atena* (aprilie 1989), împreună cu prezentarea pe care le-am făcut-o atunci. La reluarea acum aici, cu ocazia aniversării, pentru că merită, după opinia mea, o cit mai largă difuzare. Publicarea scrisorilor în *Atena* a sîmînit discuții cu privire la autenticitatea lor. În ce mă privește, nu pot adăuga mare lucru la cele scrise în 1989. Voi cita doar din cartea lui N. Balotă despre Urmuz, apărută în 1970, apărută înainte de publicarea scrisorilor către Domnișoara Maria G., următoarele constatări: „... nu avem, în schimb, acele scrisori care - conform procesului verbal - au fost găsite asupra cadavrului lui Demetrescu-Buzău. La cîteva zile după înmormîntarea grafierului de la Curtea, a venit o necunoscută în familia îndoliată, întrebînd dacă nu s-a găsit asupra lui un pachet de scrisori (Eliza Vorvoreanu). Nu știm ce răspuns i s-a dat acelei necunoscute” (op. cit. p. 32). Scrisori se găsisera, întrucît procesul verbal întocmit în anul 23 noiembrie 1923 în consemnarea: „... la percheziția făcută s-au găsit asupra lui mai multe noți, scrisori (a.n.) și o carte de membru nr. 10436 a soc. funcționarilor publici...” (ibid. p. 29). N.M.

Trei scrisori inedite

Cine ar fi crezut că de la atît de parcimoniosul la scris Urmuz vor mai ieși la iveală texte necunoscute! Și totuși: iată trei scrisori, care mi-au fost de curînd comunicate de către un binevoitor, adresate „Domnișoarei” Maria sau Marie G., str. Cobălcescu (fostă Berzei) 4, de către D. Demetrescu-Buzău magistrat, str. Apolodor 13 (cum citim pe cărțile de vizită însoțitoare). Din cea dintîi scrisoare, mai degrabă un bilet, fără dată, dar care e cu siguranță, din 12 aprilie 1922 (judecînd după ștampila poștei de pe pîic), așternută pe un carton nu mult mai mare decît o carte de vizită, deducem că Urmuz o văzuse pe „Domnișoară” probabil într-o biserică (Schitu Măgureanu) și-și luase permisiunea de a i se adresa în scris. Cea de a doua scrisoare, pe hîrtie specială de corespondență, de format mic, are două pagini și jumătate și e datată 18 aprilie 1922 (pîicul nu s-a păstrat). Rezultă că între corespondenți avușese loc, în zilele scurse, o înfîlțire („acea plăcută seară a cunoscinței”). Grafierul de la Casașe se recomandă de data aceasta drept autor al „fanteziilor bizare” pe care tocmai le publicase *Cugetul Românesc*. El adaugă: „Ja care fac regulat rubrica umoristică și fantezistă”. În realitate, numărul din revistă oferit Mariei G. trebuind să fie acela din martie 1922,

care conținea *Ismail și Tumavitu*. Era vorba abia de a doua și ultima colaborare a lui Urmuz la revista lui Arghezi, după ce în numărul precedent din februarie se tipărise *Pînă și Stamate*. Umarea lecturii ciudatelor texte sau poate a „expansiunii” cam „animate” dovedite de Urmuz cu ocazia înfîlțirilor directe (trei, cu toatele) este că, în loc să se lege, relația se rupe brusc. Maria G. nu mai răspunde apelurilor, nu vine la o înfîlțire, „se ascunde”. Cea de a treia scrisoare, din 21 aprilie, tot pe o hîrtie specială de corespondență, dar de format mai mare, și avînd aproape opt pagini, conține mărturisirea neînțelegerii și mîhnirii provocate de această comportare. Maria G. era, la data aceea, după informațiile pe care le dețin, o tînără de 25 sau 26 de ani (Urmuz avea 39), inteligentă și plină de umor, dar se vede că de un tip diferit de umorul urmuzian (din care nu numai cunoscutele proze, ci și scrisorile conțin mostre edificatoare). „Romanul epistolar” (la fel de concis ca *Pînă și Stamate*) s-a încheiat, bănuiesc, aici. Scrisorile (cu o grafie îngrijită și elegantă) sînt remarcabile prin expresivitate, superioare celor publicate de exemplu de Sașa Pană în *Paginile bizare* din 1970. Ortografia aproape n-a avut nevoie să fie adusă la zi.

(1.) 12/IV/922

Domnișoară,
Este cineva care a început acum să umble prin biserici și care mai încearcă odată să... creadă...

Veți merge D-voastră pînă acolo încît să renunțați la credința D-voastră strămoșească și să părăsiți biserica * și deniile numai de teama de a vă înfîlți cu el?!...

În prim rînd, dacă ar ști că ar avea vreodată deosebita plăcere de a vă revedea, ar ține să se revanșeze cu un gest mai original de lipsa de o asemenea calitate din momentul cunoștinței...

Il a déjà préparé une chose curieuse et... bizarre...

Vă roagă acum să scuzați permisiunea ce și-a luat de a scrie aceste rînduri ca și de a se fi interesat de numele și adresa D-voastră.

Vă rămîne, totuși, credincios și va continua să meargă la biserică regulat...

Vă roagă deocamdată să primiți tot omagiu și considerațiunea ce se cuvine persoanelor cari pot să se facă interesante prin felul cum știu să se mențină de-asupra nivelului celorlalți. D.

*) orthodoxă.

(2.) 18/IV/922

Domnișoară,
Sper că nu ați luat în nume de rău dorința mea de a vă cunoaște și nu ați interpretat în sens rău nici tonul meu, poate cam prea glumeț, din rîndurile ce v-am trimis, și nici expansiunea mea, poate cam prea animată, din acea plăcută seară a cunoștinței mele cu D-ta...

Crede-mă, Domnișoară, nu am chiar obiceiul de a cere oricărei reprezentante a sexului frumos înfîlțiri, mai puțin de a inoportuna, insistînd... Nu știu cum să fac, ce formulă să întrebuițez pentru a înfîlțura impresia de „înfîlțire” dintre noi, și să vă fac să credeți că nu cer decît ocazia de a vă vedea pentru a ne cunoaște - dacă, bineînțeles, și D-tale îți face aceiași plăcere - știu și eu (!)... o întrebare ca între colegi, camarazi sau prieteni...

Pentru a excita mai mult curiozitatea D-tale și a vedea că nu sunt nici un om ursuz, nici din cei cari se complac prea mult în banalitate, îmi vei da voie să profit de apariția recentă a n-rului 3 din Revista *Cugetul Românesc*, la care

fac regulat rubrica umoristică și fantezistă și să îți ofer și D-tale un exemplar...

Semnez cu pseudonim „Urmuz”. Dacă ești o persoană căreia îi plac originalitățile, cum mi-ai făcut oarecum impresia, poate că te va amuza.

Totuși, te rog să nu mă judeci, ca om, după conținutul fanteziilor mele bizare și cari sunt făcute nu numai pentru a amuza pe cititor, dar mai mult a mă amuza eu pe socoteala lui...

Dacă D-tale îți va face plăcere să faci o mică plimbare mîine, miercuri, la orele 11 pe Calea Victoriei, prin dreptul lui Riegler, sau poimîine, la aceiași oră, vom mai vorbi și de aceste chestiuni...

Primește, Domnișoară, deosebita mea considerație.

Demetrescu

(3.) 21/IV/922

Domnișoară,
Îmi cer, mai înfîlți, toate scuzele mele pentru nedelicatețea ce comit încercînd să mai scriu, după atît de eloquentă D-tale tăcere...

Adresîndu-mă aceleia din D-ta, așa cum s-a manifestat, ce i-aș mai putea adăoga, Domnișoară?!... Să fii atît de amabilă și gentilă la început; să știi să interesezi și să atragi prin felul de a fi: să accepți apoi, foarte drăguț, două înfîlțiri (cari, de altfel, au fost cerute nu atît din dorința de pură aventură galantă - lucru ce se poate găsi ușor, oricînd și ori și unde - cît din curiozitatea de a cunoaște și eu odată o femeie ceva mai originală) și apoi să absentezi, să ignorezi intenționat totul și să fi lași încurcat la întîmplare, mi se pare ceva destul de nefînțeles, copilăresc și inutil... ceva care, de altfel, nici nu mă surprinde, fiind de obicinuită esență a majorității reprezentanților sexului D-tale frumos...

Desigur, Domnișoară, că dacă D-ta ai fi venit, nu aș fi putut obține și din delicatețea, - crede-mă, - nici nu aș fi încercat a cere, ceva pe care D-ta nu mi l-ai fi oferit cu bună plăcere, cu simpatie... Mă așteptam, în tot cazul, la un răspuns oarecare, fie el un „Domnule, încetează; ești plictisitor și arogant”... Eu îți declar și te rog să mă crezi, Domnișoară, că, în asemenea caz, nici nu te-aș mai fi întrebant de ce și de unde această bruscă schimbare, neînțeleasă a D-tale, - atît de bine cunosc și sunt obicinuit cu enigmaticele bizare și neimportante ale psihologiei sexului D-tale frumos...

Cît despre lipsa D-tale de interes de a cunoaște măcar din pură curiozitate un om care îți face curte și care se pretinde om serios, dar scrie, totuși, trîzneli riscante, pe la reviste foarte serioase, ce să-ți spun, Domnișoară?!... Originalitatea sau iubirea de o asemenea buruiănă nu este obligatorie pentru nimeni... În ce privește tonul și conținutul cam straniu al fanteziei mele publicate, nu trebuie să te sperie, Domnișoară... Este făcut tocmai pentru a mă amuza, eu și unii prieteni ai mei, pe socoteala cititorilor...

Am scris toate cele de pînă aci, Domnișoară, silit de nevoie și adresîndu-mă numai aceleia din D-ta care s-a manifestat față de mine, așa cum s-a manifestat... Dar dacă D-ta ești alta, în fond, - cea ce instinctul meu mi-o spune că chiar așa trebuie să fie, - atunci te voi ruga să faci abstracție de tot ce scrisese mai sus și adresîndu-mă ființei D-tale reale, nu cum mi-a apărut - cu sau fără voie - mie, ci așa cum este, îți voi spune următoarele:

Dacă aș ști că nu o voi mai revedea, și că totul s-a terminat cu această scrisoare, nimic nu mă mai împiedică să fiu sincer, deschis și să-ți mărturisesc (trecutul nu prezintă pericole) că ai trezit, Domnișoară, în mine un interes deosebit, ceva neobicinuit și curios... O nelămurită afinitate sufletească ce pare că trece și peste voința mea... E ceva dulce și trist care vine și mi se impune dela sine - curios lucru -, chiar fără să mă gîndesc deloc la D-ta și care pare că nici nu vine direct dela D-ta, ci de mai departe; trece numai pe la D-ta și ar putea să te stăpînească foarte bine, dacă ar vrea, și pe D-ta ca și pe mine... Și crede-mă, te rog, că nu sunt din firea mea un sentimental ci, ca să-ți spun adevărul, mai mult un zeflemist a tot și a toate... Ceva îmi spune, însă, că între noi poate fi o afinitate reală, înăscută...

Este în ființa D-tale ceva atît de agreabil... și chiar vocea și rîsul D-tale îți trădează bunătatea adîncului sufletesc...

Și acum vrei să rămîi o floare ce nu mai vrea să zîmbească... o rază de lumină ce nu vrea să se mai arate!... De ce?!...

Dar așa e viața... Trecem unii pe lîngă alții, cari am putea deveni cei mai buni prieteni, dacă ne-am cunoaște mai bine, și ne cunoaștem, totuși, numai o clipă, în treacăt, pentru a ne grăbi înaintea, neștiind nici noi unde, acolo unde capriciul sau inconștientul întîmplării ne duce pe fiecare în mod fatal...

Dacă însă, Domnișoară, ne vom mai vedea în urma acestei scrisori, te voi ruga să faci abstracție de tot ce îți scrisese mai sus, ca și cum nu ar fi existat, și asta pentru bunul motiv că ar fi și copilăresc și imprudent pentru mine să îți le spun așa... verde, în față, cînd eu nu știu mai înfîlți cam ce ecou ar putea trezi în D-ta... și ce primire le așteaptă...

Lăsînd la o parte tot ce poate fi ca substrat real, primitiv, iubirea: o necesitate, - cum spuneai D-ta, - o boală a orgoliului sexului și a amorului propriu contrariat, - cum i-aș zice eu, - cred că amorul pur, ideal, căruia îi poate da naștere, rămîne un simplu deziderat, o aspirație fără obiect concret și definitiv, admirabil pretext și mare nerv pentru realizarea operelor de artă. Cînd însă obiectul acestei iubiri este o atrăgătoare femeie în carne și oase și n-ai avut de lucru și te-ai apucat să i-o împărtășești, atunci iubirea, - ca orice lucru ce se tratează, - și mai mult ca ori care din ele - este, prin ea însăși, o mare și subtilă artă: arta de a lăsa să înmugurească în suflet iluziile tuturor chimerelor... pentru a... prinde gust și a învăța să alegi și să savurezi delicia... tuturor fructelor ce ea le poate oferi cîndva...

Dar, Domnișoară, să nu mai vorbim de iubire...

Nu am nici obiceiul scrisorilor sentimentale și nu știu cum s-a făcut că îți scrisese atît de mult...

Ceia ce ți-aș cere, la rîndul meu, ar fi un singur lucru: Cu un singur rînd trimes pe adresa din alăturata cartă de vizită (poate pe cea oferită de mine nu o mai aveți) D-ta poți limpezi o situațiune întregă... Sunt gata să primesc orice răspuns, decît continuarea unei tăceri, a unei enigme insuportabile și chinuitoare...

Dacă îți face plăcere ca Duminecă, după terminarea slujbei religioase la biserică Schitul Măgureanu, să-mi acorzi acolo o scurtă întrevvedere de cîteva minute, tot pentru lămurirea unei situațiuni, cu atît mai bine... Vei fi prea drăguță și prea atentă, deși poate că nu aș merita...

Rugîndu-te să scuzi lungimea acestei scrisori și regretînd că D-ta singură nu îmi permiți să-ți scriu cu totul altfel - cu toată căldura și arta ce meriți, - te rog să primești sentimentele mele cele mai alese și întreaga mea considerație.

Al D-tale DEM

Jurnalul generalului Rosetti

GENERALUL Radu R. Rosetti, născut în 1877, a fost fiul istoricului și scriitorului Radu Rosetti, autorul celebrei cărți *Pentru ce s-au răsculat țărani* (1908) pe care am reeditat-o, cu note și un amplu studiu introductiv, în 1987. S-a dedicat carierei militare, absolvind, în 1906, Școala Superioară de Război. A devenit ofițer de Stat Major și profesor la diferite școli militare. La intrarea noastră în ceea ce apoi s-a numit primul război mondial Radu R. Rosetti a devenit șef al Biroului operativ în Marele Cartier General. A luptat apoi pe front, în calitate de comandant de regiment, s-a distins în luptele de la Mărășești și Râzboare, a fost rănit, rămânând pe viață cu un beteușug (un picior era mai scurt cu patru centimetri) și decorat. După ce s-a restabilit, l-a însoțit pe Take Ionescu în misiunea de a lămuri aliații apusei despre realitatea poziției țării față de pacea de la București. Vrednicia, inteligența, cultura (citea și vorbea trei limbi străine) l-au propulsat în atenția spiritului public. Consacrându-se studiilor de istorie militară, a fost ales, în 1917, membru corespondent al Academiei (titular în 1934). Ajuns general, demisionează în 1924 din armată. Va deveni, în același an 1924, președintele Consiliului de conducere al Muzeului Militar Național, continuându-și exegezele în domeniul istoriei militare. Din 1935 a fost ales, două legislaturi consecutive de cinci ani, director al Bibliotecii Academiei, veghind, corect, la conservarea și sporirea colecțiilor. Prietenul Radu Albala l-a mai apucat pe general director al Bibliotecii Academiei, vorbindu-mi de el cu mare, înfinită stimă. Generalul Rosetti a fost și un om bogat. Avea două moșii - una căpătată prin căsătorie - pe care le administra cu pricepere și mai era membru în cel puțin un Consiliu de Administrație al unei companii

Radu R. Rosetti, *Pagini de jurnal*, Ediție îngrijită de Cristian Popișteanu, Marian Ștefan, Ioana Ursu. Ed. Adevărul, 1993.

POST - RESTANT

ESTE NUMAI o înclinație, cum singură spuneți, o reverență grațioasă, dar nu adîncă, dar nu pînă la pămînt (*Eugenia Sîrb*, Pincota-Arad). Compunere școlărească fără calități. Finalul, totuși, interesant, chiar dacă nu salvează nimic în prezent, ar putea fi rodul întîmplării, dar și semnul unei autentice disponibilități (*Sîrghi Irina*, Iași). În nici un caz veleită. La 16 ani, dorința de a scrie e firească, ambiția de a scrie bine și pretenția de a fi luat în seamă sînt, normal, îndreptățite. Textele vă arată inteligent, cultivat și chiar fermecător, tranșant, în *Stai dracului odată joa* (*Mihnea Mircan*, elev, București). Să nu ne temem de cuvîntul *elucubrație*, pentru că el definește exact rezultatul neistovitei dv. puteri de a combina haotic elemente scabroase, absurde: *Baletul zilei de Apoi / Curg ochii morților de ieri / Se-nouiește pereții în șiroi / Apar copii, amanți, femei // E-afară-o cămeșoacă destrămată / În gît pătrunsă ultimului lup / De gîlgie un urlet și-nghesă / Să fie carnea celui ce-o să-l rup...* (*Zi ningîndă*, de G.A. Mirea, student, București). Sau cine v-a debutat în ziarul local s-a cam grăbit, sau nouă ne-ați trimis piesele cele mai anemice. Așteptăm volumul, tipărit, firește! (*Vătușii Alis*, elevă, Orșova). E limpede că eminescianizația cu toată ardoarea, dar și de tot minor: *Întîlni-ne-vom doar noaptea / În poiana cu izvorul / ce șoptește dulci povești. / Fericiți vom fi mereu / tu și eu... tu și eu...* (*Turcoianu Marcel*, Măcin). Nu sînt dumirită ce gînd v-a minat să expediți pe adresa redacției noastre *Elegia* pentru copilul dv. frumos încă nepus la cale și care, în final, va trece în baladă cu dinții săi de lapte. Pentru orice eventualitate, vă asigur că nu e publicabilă. (*Niculina Oprea*, București). Recunosc, sînt uneori terorizată de teama pe care mi-o inspiră cîte-o scrisoare mai altfel decît celelalte, dar care, ca și toate celelalte, conține același imperios apel la sinceritate: *Nu vreau laude, ci adevărul*. Cît de sigur e autorul că într-adevăr poate suporta adevărul, oricare ar fi el, nu sînt deloc convinsă. Îl simt suspicios pe ambiguități chiar și acolo unde ele nu există, îndoiindu-se în aceeași măsură de sine și de mine. Am temeii să-mi fie teamă să vă răspund cu lejeritate, stimată *Adrian Clevman*, (student, București) că textele dv. venite-n două rînduri, poezii și o povestire, m-au impresionat plăcut, dacă nu încă pentru valoarea lor literară de starea căreia, sînt convinsă, sînteți conștient, ele lasă, în schimb, la vedere datele omului care se formează frumos, cu vocația adevărului, conform idealului său, care, totuși, mereu nemulțumit de sine și de lume, însingurat iubind enorm și de aceea, poate, diminuîndu-i-se la un moment dat speranța, renunță, derutat, la tot. Aș cita pasaje întregi din *Nemulțumitul*, din *Cunoaștere*, din *Teatru*.

Constanța Buzea

particulare („Dîmbovița”), aducătoare de tantieme și dividende. Prin rudenie și alte relații era bine plasat în lumea înaltă a Bucureștiului interbelic, știind multe despre cele mai înalte personaje ale vieții publice și științifice. Omul era, spre deosebire de alți militari, foarte cultivat și, surprinzător, citea literatură, notîndu-și în jurnal opinii concise, demonstrînd gust. S-a încercat și ca prozator, scriînd o nuvelă, despre care tot așflăm consemnări, dar nu știu să o fi publicat.

Generalul Rosetti a ținut un jurnal. E un jurnal succint, amintînd - ca formulă - de însemnările zilnice maioreștiene, cu notații concise și observații morale tăioase ca lama unui cuțit. Caietele jurnal (trebuie să fi fost multe) „s-au pierdut” în bună măsură, odată cu arestarea istoricului în 1948. Ceea ce a fost salvat din acest naufragiu (însemnări din 1938, 1939, 1940, 1942, 1943), probabil foarte puțin, se datorează unor dăruiți exegeți (dnii Cristian Popișteanu, Marian Ștefan și dna Ioana Ursu), care au făcut un act de nobilă restituire prin ediția pe care o comentez. Trăiește aici, în aceste însemnări, o întregă lume, cu personaje suspuse, din lumea politică interbelică, din cea academică, militară și a societății înalte. Rosetti era bun prieten cu dna Elisa Brătianu, soția lui Ionel Brătianu, și notațiile după convorbirile lor („Luat cafeaua cu lapte la Elisa Brătianu”) dezvăluie detalii semnificative din culisele Partidului Liberal sau despre cutare figuri ale societății înalte. Autorul a fost în bune raporturi cu N. Iorga, Ion Nistor, Al. Lapedatu dar și cu grupul adversar de la noua școală istorică (C.C. Giurescu, P.P. Panaitescu, Scarlat Lambrino, C. Moisil etc.), cu unii întîlnindu-se, la reuniuni bilunare, comentînd toate cîte se petreceau în aceste cercuri vizionate de deasupra pătimășe. Se vizita cu Ernest Ballif, înalt funcționar la Palatul Regal și, pe această cale, afla destule despre ceea ce se întîmpla în cercurile palatine și ale Camarilei. Era în bune relații cu diplomați români și străini, colectînd informații din ale politichiei de cancelarie pe care le nota

scrupulos. De ar fi fost păstrat întreg acest corpus memorialistic, am fi avut o frescă policromă și copleșitoare în informație pe durata unui deceniu și mai bine. Dar și puținul care s-a păstrat, i-aș spune un eșantion reprezentativ, care sugerează extraordinara valoare a ansamblului, e mult prețios și un instrument de informare extrem de util.

MULTE consemnări privesc viața politică a țării. Autorul era un sincer și integral democrat, adept al necesității păstrării relațiilor cu puterile occidentale ce ne fuseseră aliate în conflagrația din 1916-1918. A avut o proastă opinie despre regele Carol al II-lea și anturajul său, condamînd propensiunea suveranului spre un regim de dictatură personală. Cînd, în februarie 1938, Carol al II-lea a suspendat Constituția din 1923, promulgînd-o pe a sa și a chemat corpul electoral la un plebiscit, Radu Rosetti a avut curajul de a vota nu. Să-l citez pe autor: „21 febr. Dimineața ne-am trezit cu o nouă Constituție decretată de rege și supusă unui plebiscit jos, plebiscit așa făcut ca puținii să poată spune nu... 24 febr. Post la așa-zisul plebiscit și votat nu. De fapt este o vastă farsă: funcționarii sunt aduși pe căprării cu liste nominale, toți acei cari au nevoie de guvern - și cine nu are? - sînt amenințați într-un chip sau altul... Cînd am spus nu și, la mirarea funcționarului am repetat acest nu, sala întregă s-a întors spre mine”. Elisa Brătianu i-a trimis vorbă că ar fi trebuit să nu se ducă la vot, abținîndu-se astfel actului pe care îl dezaproba, de teamă ca adversarii săi din Academie să nu se folosească de aceasta pentru a-l demite din funcția de director al Bibliotecii Academiei. „Greșește Elise - notează autorul - și nu mă cunoaște dacă crede că o amenințare e de natură a mă împiedica să fac ceva”. A condamnat, apoi, și crearea acelui organism de paravan al regelui, Consiliul de Coroană. Urmărea cu o dezaprobare constantă, vecină cu dezgustul, agitația legionarilor. La sfîrșitul lui aprilie 1938, după arestarea unor legionari, notează: „Din documentele ce publică ziarele se vede și mai bine - ceea ce se știa îndeobște - cît de mult pătrunsese Garda de Fier în toată organizarea statului. Își avea oamenii și informatorii peste tot, ceea ce constituie evident o mare primejdie”. Și sînt multe asemenea însemnări, pe care n-am cum să le citez, în toate perioadele de pînă în 1943, urmărind reprobator și încercarea lui Horia Sima de a se reînțoarce în țară. A fost, atunci, în 1943, un astfel de zvon întemeiat. Sima a fost arestat la granița italiană și returnat Germaniei. Lui Antonescu i s-ar fi spus că Sima a fost asasinat. Dar mareșalul n-o credea și i-a mărturisit istoricului că, de fapt, nemții îl păstrează la ei - sub pază - pentru a-l șantaja pe Antonescu.

Autorului nostru i s-a întîmplat totuși un lucru ciudat. După raptul teritorial din 1940 și ascensiunea puterilor Axei a început să-și piardă încrederea în valoarea garanțiilor oferite nouă de Anglia și Franța. Faptul e explicabil pentru un strateg militar. Nu știu, pentru că acest segment lipsește din jurnal, cum a primit Rosetti abdicarea silită a lui Carol al doilea și instaurarea dictaturii militare a lui Antonescu sau crearea statului național-legionar. E posibil să fi aprobat schimbarea datorită împrejurărilor extraordinare. E mai puțin de înțeles cum de a acceptat generalul Radu Rosetti, la 27 ianuarie 1941 (deci după înfrîngerea rebeliunii legionare), portofoliul Ministerului

RADU R. ROSETTI
Pagini de jurnal



Educației Naționale în guvernul Antonescu. Și a fost în funcțiune cînd Antonescu, fără a consulta pe nimeni, a pornit războiul. E drept, apoi Rosetti a fost înlocuit de Ion Petrovici. Dar însemnările dovedesc păstrarea relațiilor cu Antonescu și anturajul său, cu care are, periodic, întîlniri (ultima convorbire cu Antonescu, consemnată, e din mai 1943; or mai fi convorbit și în 1944?). Ciudățenia pentru un democrat ca generalul Rosetti e că nu numai că aprobă continuarea războiului și nu-i cere mareșalului curmarea măcelului, dar condamna opoziția (Maniu, Dinu Brătianu) pentru memoriile înaintate lui Antonescu prin care fi cer oprirea trupelor române la Nistru și apoi ieșirea din război. Aceeași împotrivire o arată Rosetti față de încercările cercurilor din jurul regelui Mihai, care dezaproba politica dictatorială a lui Antonescu, pregătind acțiuni menite să scoată țara din război. Partizanul de altădată al alianțelor cu puterile democratice e, acum, în anii războiului, filoantonescian, filogerman și, potrivit anglofililor, privește reprobator spre opoziția românească, judecîndu-l aspru, pentru opiniile lui, pe prietenul său Victor Slăvescu, nemaivorbind de Maniu și Dinu Brătianu. Iată o însemnare din 19 februarie 1943: „Din tot ce am auzit am căpătat convingerea că în loc de a strînge rîndurile, cum e nevoie acum, foștii politicieni dornici de putere se folosesc acum... pentru a adînci lipsa de simpatie a regelui pentru Antonescu și guvernul său și pentru a agita lumea: seamănă neîncredere și fac jocul anglosaxonilor, a comuniștilor și evreilor”. Ciudată, repet, această întoarcere cu 180° a generalului Rosetti. Își pierduse buna și recea judecată de dinainte, crezînd în victoria Germaniei și după prăbușirea de la Stalingrad, investind încrederea toată în perdantul mareșal Antonescu. Aceasta nu înseamnă că au fost justificate, în 1948, judecarea și condamnarea generalului Rosetti la doi ani închisoare. Avea 72 de ani, era bolnav de cord și diabet. N-a rezistat detenției, murind, în 1949, în închisoare. Trist și nedrept sfîrșit al unui cărturar.

Ediția e bună, mustind de interes. N-am putut colonația textul cu originalul (despre care, de altfel, nu ni se dau știri unde se află și cum, de unde a fost recuperat). Bogat și lămuritor e aparatul critic, dovedind, în întregime, competența și profesionalismul recunoscut ale editorilor. Prefața spune cititorului ceea ce trebuie să știe, chiar dacă lipsește cu totul un comentariu despre aprecierile generalului Rosetti din anii războiului. Foarte informativ și necesare sînt și notele de la sfîrșitul fiecărui an de însemnări. Nepotrivit sînt plasate, între paranteze drepte, chiar în text, unele precizări ale editorilor sau traduceri scurte. Locul lor era ori în subsolul paginii, ori la note. Prin ediția lor, dnii Cristian Popișteanu, Marian Ștefan și dna Ioana Ursu au oferit cercetătorilor o carte bună ce va rămîne ca un prețios instrument de lucru.



Fotografie de ION CUCU

Augustin BUZURA

MĂRTURISIRI

AMERGE în urmă, spre începuturile reale ale unui roman este, cred, pentru orice autor, o aventură dintre cele mai dificile dacă, firește, intenționează să caute adevărul și nu să creeze o poveste despre o altă poveste, deoarece nimeni sau prea puțini autori ar putea spune sau identifica imaginea, motivul, fraza, acel ceva aflat la începutul fiecărui roman. Sigur, nu este vorba de prima frază, adică fraza esențială care mie cel puțin îmi impune ritmul cărții, „gama” în care urmează să scriu, fraza care, la cartea de față m-a costat o lună și jumătate de așteptare, 45 de nopți albe pierdute în fața hîrtiei albe, ci de motivul în jurul căruia se organizează romanul. Mai exact: descoperi brusc, uimit, că o întâmplare, o figură anume, o frază, ceva ce pînă atunci nu avusese nici o importanță și fusese păstrat din inerție de o memorie obișnuită să rețină cît mai multe cu putință, ocupă întregul spectru al interesului, obligîndu-te să te concentrezi asupra lui. Este o clipire de o secundă, un impuls fericit, o tresărire de luciditate, spaimă și bucurie, un moment decisiv cînd constai că *asta este, de aici începem, de aici clădim!* Bineînțeles, nu trebuie ignorat un lucru esențial: scriitorul, asemenea unei păsări de pradă niciodată sătulă și liniștită, nu se poate desprinde nici chiar în somn de meseria sa, exploatează pe alții și se autoexploatează, adună oricînd și orice, bun și rău, mort și viu, oribil și sublim; el ține neîncetat sub observație o lume, dar și memoria ei: biblioteca, înregistrează întrebările mari și mici ale acestei lumi, nu numai spre a le cunoaște, ci și pentru a le striga cu mijloacele proprii meseriei sale. În tentativa de a crea o lume nouă, asemănătoare și totuși diferită de cea reală, scriitorul pornește așadar de la acel ceva în jurul căruia încep să se ordoneze toate, numai că nici romanul, nici acel nucleu, acel „început de lume” nu sînt opera hazardului sau a inspirației, adică nu depind numai de ea, de una din cele nouă zile dintr-un an. Într-o discuție avută cu celebrul chirurg sud-african Marius Bernard, m-am interesat, printre altele, și de rolul norocului în cercetarea științifică - altfel zis, cîtă sudoare, cîtă întâmplare și cîtă inspirație - la care el mi-a reproduș cuvintele unui mare jucător de tenis: „Am observat că, cu cît mă antrenez mai mult, cu atît am mai mult noroc!” Replica aceasta este, cred, valabilă și în munca literară. Dacă știi ce vrei, dacă n-ai străbătut lumea și bibliotecile cu ochii închiși, este greu de crezut că se va lăsa prea mult așteptat acel punct de cotitură, momentul esențial cînd întreaga memorie, simțurile, experiența se pun în slujba cărții lumii ce urmează să se nască. Acum cînd scriu aceste mărturisiri nu am sub ochi manuscrisul - în plus, am renunțat de mult la a mai păstra numeroasele variante ale diverselor romane - prin urmare, mi-e imposibil să-mi amintesc începutul real, punctul de pornire al romanului în jurul căruia s-a organizat imensul material

adunat; nu am însă nici o îndoială că și aici ca și la alte cărți, datorită rescrierilor și restructurărilor firești, el a fost eliminat sau a trecut pe un plan cu totul secundar. Sigur este că primele pagini ale romanului despre care mi s-a cerut să vorbesc, *Vocile nopții*, le-am scris, așa cum descopăr în niște caiete de atunci, luni 22 decembrie 1975, cînd se numea *Strigătul*, după ce mai înainte purtase titlul mereu dat și mereu refuzat al tuturor celorlalte romane ale mele: *E frig și e noapte, seniori...* Adevărul este că încă înainte de *Absenții*, prin 1969 cred, avusesem un monolog cu acest titlu și nu știu de ce m-am încapăținat mereu să-l scriu pe prima pagină a fiecărui roman chiar și cînd nu se potrivesc. Mai tîrziu, l-am vîndut pe o prăjitură lui Laurențiu Fulga care a avut norocul să nu-i fie refuzat, ba volumul cu acel titlu să rămînă un punct de referință al operei regretatului romancier.

IN 9 ianuarie 1977 l-am reluat de la zero după ce scrisesem 120 de pagini în patru variante și-l trecusem de la persoana a treia la persoana întâi. Pe aceeași hîrtie găseam o altă dată: 20 decembrie 1975, ora 4 și 50 de minute, momentul terminării *Orgoliilor*, și niște însemnări pe care ar fi trebuit să le folosesc în *Strigătul*. (Teohari Georgescu: „Mai bine cinci nevinovați arestați decît să scape un vinovat!” „Tovarășul G. are un stilou formidabil, Parker, pe care-l folosește doar pentru a forma cu el numere de telefon. Nu știe să scrie decît cu litere mari.”) După terminarea *Orgoliilor* mi-am lăsat, din mai multe motive, doar o zi pauză. Sigur, în minte, *Vocile nopții* era „scris”, „terminat” de mult și nu numai el; de obicei, mă gîndesc concomitent la două, trei romane și, zi de zi, adun fapte, detalii pînă am certitudinea că personajele, cu datele biografice și psihice pe care le au, se pot descurca singure în lume, deci fără ajutorul meu. Și în acest caz, am observat că de frica zilelor și stărilor de după terminarea unui roman, confuze, - cboseala, epuizarea nervoasă, o stare ciudată de uscăciune, de gol sufletească - am optat pentru soluția cea mai simplă: un volum doi la cartea abia terminată; eram obișnuit cu personajele, cu atmosfera, iar apoi materialul strîns în exasperantele documentări mi-ar fi ajuns de fiecare dată, pentru trei cărți cel puțin, plus că și de astă dată am avut certitudinea că mi-a scăpat exact esențialul. Vorbisem cu sute de oameni care fuseseră în închisori, la canal, pe unii îi căutasem, alții mă căutaseră, veniseră de la sute de kilometri să-mi povestească tragediile lor ori la care fuseseră martori, și mai ales față de aceștia mă simțeam și, din păcate, mă mai simt dator. Am optat însă pentru un mediu total diferit, extrem de dificil și delicat, terorizat de prejudecăți, din nevoia de a fi solicitat la maximum, de a încerca un drum nou - nou pentru mine, desigur - pe de o parte, dar și din convingerea că romanul abia terminat nu are cum trece de cele câteva cenzuri existente în acel moment; îmi rămînea deci timp suficient să-mi epuizez materialul despre închisori și universuri concentraționare, puteam deci să scriu în liniște, printre altele, convins fiind că romanul va apărea cîndva, în două mii și..., prin grija nepoților. Sigur, îmi era

teamă de cenzură, am pierdut, cu excepția *Vocilor nopții*, mai mult timp în confruntările cu ea decît mi-a fost necesar pentru scrierea unui roman, dar cu toate astea n-am lucrat cu gîndul la cenzori, la ce trece și la ce nu trece, am scris ceea ce am crezut că trebuie scris și m-am bătut pentru fiecare cuvînt; cred că paginile ce urmează nu mă vor contrazice. Lumea pe care urma să o încredințez hîrtiei, foarte diferită de cea din *Orgolii*, mă preocupa de mult, dintotdeauna așa spune, era doar cea în care trăisem o bună parte din viață, dar, din nefericire, dacă despre „obsedantul deceniu” puteai scrie aproape în voie, despre „anii lumină”, în schimb, era extrem de greu de spus adevărul; cel puțin așa știam atunci. Dincolo de performanțele artistice pe care, firește, le urmăream, *Vocile nopții* s-a născut din furie și a fost scris cu furie și cu dorința de a dovedi că nu este cum se spune nu numai de la „cea mai înaltă tribună”, ci și în toată mass media, că altfel arată „clasa cea mai înaintată a societății noastre”, că și ea, împreună cu întreaga populație, era supusă acelei morți despre care scrisesem mereu, moartea psihică: o lume crescută strîmb, depersonalizată, înseriată, umilită, redusă la condiția de unealtă de muncă. În 1959, student fiind la Medicină, am participat împreună cu cei de la Conservator și de la Artele Plastice la o ședință de analiza muncii care m-a urmărit mereu. Alături de Ion Gheorghe Maurer, Emil Bodnăraș și alte „cadre cu munci de răspundere” participa și Nicolae Ceaușescu, pe atunci mai mic în grad. Liderii „organizației revoluționare a tineretului” aranjaseră diverși vorbitori care au sesizat abaterile disciplinare de la cele trei instituții de învățămînt, critică și autocritică după formulele știute, ca în final să ia cuvîntul însuși Nicolae Ceaușescu. După ce și-a dat cu părerea cum să ne purtăm „în societate și în viață” și ce ne mai trebuie ca să ajungem revoluționari adevărați, cît marxism-leninism și cîtă știință, și-a amintit brusc de cazurile de indisciplină semnalate cu atîta zel de acei colegi și a început să se înfurie progresiv ca, în final, să conchidă: „La urma urmei, voi nu produceți nici oțel, nici lapte, nici pîine, putem să ne lipsim de toți!” Și a făcut gestul acela atît de cunoscut în care medicii, pictorii și muzicienii erau eliminați fără drept de apel din societatea pe care ne-o propovăduiau toți exasperant. După absolvirea facultății, m-am interesat iarăși, cu încapăținare, de lumea celor de care „nu ne puteam lipsi”, străbătînd de zeci și zeci de ori minele și fabricile din Baia Mare, uzinele din Reșița, Oțelul Roșu, Turda, Cîmpia Turzii, Cluj, Brașov și București, am locuit în acele cămine sordide - cu nelipsitele *Loc pentru dat cu capul* și *Loc pentru urlat*, cu nuduri și poze de familie risipite pe toți pereții pentru a acoperi igrasia - printre tineri care știind că trăiesc într-o lume imorală unde ceea ce n-a fost interzis se mai interzice o dată, se lansau în cele mai aberante acte de sfidare sau căutau incredibile refugii în alcool, sex sau distracții stupide, infantile. Acești oameni, aproape fără excepție, știau ce să nege, dar nu și ce să afirme. Aveau o bunătate primară, un fond extrem de curat, o generozitate și un ciudat simț al valorii și adevărului, numai că și le reprimau cu îndărătnicie, convinși că nimeni nu are nevoie de ele, dar nici de

inteligentă și forța lor reală. În momente foarte dificile pentru țară, cum au fost inundațiile și cutremurul, și-a demonstrat adevărata lor față, omenia și capacitatea de sacrificiu care, în Decembrie '89, au atins cotele cele mai înalte cu putință. Înainte de Revoluție căutam mereu nu atît din dorința de a scrie despre ei, cît mai ales din nevoia de a găsi răspuns la o întrebare chinuitoare: dacă țara asta mai are un viitor? Străbătusem toate mediile sociale și era firesc să descopăr cum gîndesc, ce spun, ce au de gînd, dacă știu ce să facă Minirevoluția culturală din 1971. A dovedit cu prisosință că sîntem mult mai aproape de peșteri decît de lună, că există teribilul de mulți oameni gata să reducă totul la nivelul lor de înțelegere. Interzicerea romanului meu de debut *Absenții*, dar mai ales toate cîte mi s-au întîmplat de cînd am descoperit că înseamnă a scrie și răspunderea pe care și-o asumi, m-au pus în situația de a mă apăra mereu, de a fi pregătit pentru orice, or, era simplu, mă puteam apăra cunoscînd dușmanii, metodele și armele dar și posibii prieteni, foarte puțin cînd ești la necaz. Oricum, din această perioadă am adunat zeci de proteste și memorii pe care probabil că va trebui să le public și am devenit ceva mai înțeles învînd de la adversarii mei, precum spunea regele David. Cînd era vorba de activității de partid, de viața la particulară, nimeni nu era discret și chefurile, vîntătorile, inclusiv cele de titluri universitare, aberațiile, replicile treceau din gură în gură, totul era să nu pierzi momentul; cei ce cădeau îi birfeau pe cei de le luaseră locul, astfel că pe linia tradiției, nimic nu era necruțat, nebîrfit, necomentat, iar imitația și practica pe scară mare: majoritatea iubeau romanele precum *Numărul 1* un anume sort de vin, *Galbenul din Odobești*, se profilaseră pe vîrșii și s.a.m.d., relațiile pe slugărnici pavoazate cu lozinci și aparentă „exigență revoluționară” funcționau în buna tradiție strămoșească, atîta doar că nu era o lume în care valoarea era împinsă în față, dimpotrivă, dar nici acest fapt nu se situa în afară obiceșurilor noastre dintotdeauna și nici corupția, traficul de influență, dedublarea etc.

MINIREVOLUȚIA, intenționatele zicerile, tirajele confidențiale, nesfîrșitele mese rotunde în care romanele erau desființate ideologic, cărțile obligate să depindă nu numai de „gîndirea” celor de supremi, ci de slugărnicia veleitarilor care căutau să le între în voie, să se imagineze ce le-ar face plăcere, cum a gîndi ei în situația dată etc., și zvonurile lansate de specialiști și rătălmăcite de cei ce se credeau reprimăți ori își pierdeau vremea pe ușile cabinetelor importante creau o stare ciudată de oboseală nervoasă și de nevoie de a te apăra. Pentru mine cel puțin fiecare rînd scris era un mijloc de supraviețuire, un efort de a te opune bolii ce măcina cultura și societatea în general. Umblînd prin lume, prin cele mai neașteptate locuri și medii, căutam

RI: VOCILE NOPTII

nu numai personaje, întâmplări, culori, replici etc. necesare unor cărți, ci și argumente pentru propria-mi supraviețuire, nimicuri sortite să-mi întretină speranța că noaptea va lua sfârșit, că la noi există oameni capabili să-i grăbească sfârșitul. Și tot din acest motiv ascultam prostegte, pînă-n zori, buletinele de știri, citeam ce-mi cădea în mină, de parcă urmau să fie interzise toate cărțile, închise bibliotecile etc., mă antrenam într-o cursă contra cronometru cu moartea psihică pe care o simțeam pretutindeni. La această „foame spirituală” contribuise și un prieten despre care am vorbit deseori, Aurel Socol, fost demnitar PNT, cu un lung stagiul la canal și în diverse închisori. După ce mi-a vorbit despre lecțiile care se țineau în celule (limbi străine, biologie, drept, matematici, filosofie etc.) m-a întrebat cu brutalitate: „Despre ce ai putea vorbi o oră fără să ai cărți la îndemână, fără să te repeți, fără să plictisești, fără să bați cimpii, să fii adică în cestiu? Căci nu trebuie să uiți, poți să nu faci absolut nimic și să ajungi la închisoare. Dar tu care...” Nu mi-a fost teamă că aș putea ajunge la închisoare, adică nu m-am gândit la asta, nici chiar cînd mi s-a spus - și nu o dată, și nu cu blîndețe - că dacă mă va călca o mașină nu va fi decît un banal accident rutier, dar întrebarea: despre ce aș putea vorbi etc. m-a urmărit, mai ales că mi-o pusese nu o dată profesoara mea de psihatrie, dr. Aurelia Sârbu, care vroia să adauge nevoii mele de a cunoaște temeinicia și temeinicia la care am ajuns treptat mi-a fost de mare folos: am cercetat totul pînă-n pînzele albe, dar mi-a și diminuat spontaneitatea, improvizatia, excesul de imaginație pe care le-am admirat atît de mult la tinerii pe care-i ținusem sub lupă ani și ani. Deși îi cunoscusem atît de bine, nici unul dintre ei nu s-a desprins în prototip desi, ciudat, aproape fiecare ar fi putut. Mai mult, trăisem tragedia mîndraților, străbătusem Tîrnavele și Someșul pînă mai sus de Satu Mare, văzusem distrugerile, victimele umane și animale - n-am să pot uita vreodată că marele și păsările „încrustate” în noroiul abandonat de ape - și, cartea, în mine, era gata, dar nimic nu mă îndemna să o încredințez hîrtiei; toate erau la locul lor - întâmplări, structuri, conflicte - numai că le lipsea viața, acel ceva care să le miște și, în același timp, să mă oblige să lucrez cu plăcere. Trei personaje și trei întâmplări fără nici o legătură între ele au avut darul să mă scoată brusc dintr-un impas ce părea fără ieșire. Nu mai știu ordinea în care mi-au venit în minte, mi-e imposibil să spun de ce m-am gândit la întâmplările respective abia atunci, sigur este că acel tînăr care în roman se numește Neamțu și, practic, nu are nici un rol, un nume peste care se trece, în procesele ce au precedat scrierea cărții, în fazele de sistematizare a imensului material faptic și de subordonare a acestuia ideii de bază, adică a ceea ce am vrut să spun dincolo de ce am spus pe fiecare pagină, el a avut un rol deosebit. Despre ce este vorba? Acest - să-i spun - Neamțu, un tînăr extrem de inteligent, bun cunoscător al lumii de jos, al lumii dincolo-de-ce-se-vede-și-ce-se-știe, era prins într-un comerț ilegal cu cițiva italieni, goferi mai ales, ce transportau carne din România și care, în schimbul surului, colectau sfeșnice, obiecte de cult, vase de argint, vechi, desigur, și

lucrate de mari profesioniști etc. Schimbul mergea perfect pînă în ziua cînd italianul a făcut imprudența să aducă trei kilograme de aur și să i-l lase în schimbul obiectelor pe care Neamțu urma să i le procure. Ceea ce n-a prevăzut nici unul a fost nebulia ce avea să-l cuprindă brusc pe Neamțu cînd s-a văzut posesorul unei asemenea averi. Fără să-i pese de ceea ce-i datorează italianului și-a pus comoara într-o traistă pe care o ținea mereu atîrnată de gît și, după ce a găsit o tînără neconsolată în urma căderii la admitere, a părăsit Clujul convins că Timișoara e un oraș mult mai cosmopolit unde se puteau pierde și unde aveau o șansă să întâlnească oameni interesați și interesați de comerț. Sigur că în tren s-a străduit să-și cunoască tovarășa de suferință în toate ale ei păzit cu strășnicie de controlorii care s-au dovedit extrem de sensibili la bani, dar detalii de acest fel sînt inutile. Oricum, în Timișoara a descins la un mare restaurant unde, după ce, cu ajutorul ospătarilor, s-a convins că în seara respectivă și în sala cu pricina lipsește milițienii și securiții a vrut să achite consumația tuturor pînă ce un altul, un sîrb specializat în trecerea necinstită a diverselor lucruri peste frontiera, a propus să plătească cel ce are banii cei mai mulți iar acesta, spre uimirea lui, n-a fost Neamțu. Pînă la urmă, împreună cu sîrbul respectiv, cu alte fete și cu doi cascadori au eșuat la o cabană undeva în apropierea Brașovului. Sigur este că după trei luni de aventuri ce nu pot fi povestite într-un spațiu atît de limitat, Neamțu, rămas fără bani și, desigur, fără prieteni, s-a reîntors acasă, adică a fost adus acasă de către miliție care, la anchetă, nu s-a putut abține de la a-i face obligatoria morală: „Puteai să-ți cumperi casă, mașină, să te căsătorești sau să trăiești mulți ani în liniște, ferit de orice grijă materială” i-au spus, la care el a zîmbit enigmatic: „Voi n-o să puteți înțelege niciodată ce am trăit eu în aceste trei luni. Oricum, nu regret absolut nimic!”

ALT PERSONAJ care în urma rescrierilor a „căzut” din roman a avut un rost foarte important în a împrumuta celorlalți tineri (Pintea, Vișan și, mai ales, Stelică) ceva din candoarea și spiritul lui de aventură. Acesta, să-i zicem Iacob, a avut ideea cu nutriile, chinchillele și așa mai departe. Găsise o hartă desenată pe piele pe care era indicat drumul spre o comoară ascunsă adînc în munte. Pentru a o căuta avea nevoie de oameni și de fonduri, drept care s-a văzut obligat să fure, deoarece prin muncă cinstită - era el de părere - n-ar fi avut șanse să-și poată plăti expediția. „Dare-ar Dumnezeu să trăiești numai din salari!” era, se știe, un blestem și nu un îndemn creștinesc spre cumpătare. Pînă la urmă, miliția i-a luat urma și l-a surprins în casă tocmai cînd își cerceta harta. Cu mari dificultăți Iacob a reușit să se elibereze și să fugă spre parcul orașului unde s-a aruncat în lac. Acesta, în mijlocul apei, indiferent la somațiile miliției a rămas pînă și-a terminat țigările pe care a avut grijă să le păzească de apă. „Dacă n-aveți chef să mă luați de aici, le striga milițienilor, așteptați pînă mi se face somn!” „Cu închisoarea nu e cine știe ce, mi-a mărturisit el. Tragi la lopată, îți reduci condamnarea la jumătate, mai vine o

amnistie, că Nea Nicu are milă de noi, dar găsește careva comoara și s-a dus dracului țelul vieții, trebuie să mă gîndesc la altceva!”

A treia persoană fără de care scrierea cărții ar fi fost infinit mai grea dacă nu imposibilă, în roman se numește Violetta și ocupă destul de mult spațiu. În realitate se chema altfel, era ziaristă și soția unui important pictor ale cărui lucrări pot fi găsite în marile muzee de artă contemporană. Am cunoscut-o în 1972, în fosta Iugoslavie, în localitatea Dečane din apropierea mănăstirii Metohia. Împrejurările în care am cunoscut-o, spaimile ei și ceva din biografie atît cît a avut chef să-mi povestească le-am transcris în roman. Ea, marea ziaristă care nu ratase nici un punct fierbinte de pe glob, din Biafra pînă-n Vietnam, din Liban și Israel în America Latină era, în ochii mei, un fel de simbol al ziaristului ideal, dar și al opacității tipic occidentale față de Estul nostru, atît de ferecat în vremea aceea. Îi era imposibil să înțeleagă de ce nu pot merge cînd doresc în Nepal, de ce n-am cum să o însoțesc acolo sau măcar pînă în Italia ei natală, distanță neînsemnată pentru o mașină bună, exersată pe toate drumurile Europei. Soțul ei era și mai departe de realitatea noastră: „Dacă nu e voie să scrii ce vrei în țara ta, de ce nu te muți în alta? Sau încearcă să convingi lumea că trebuie schimbat guvernul”. Discuțiile pe această temă se sfîrșeau într-un punct mort imposibil de depășit, mai ales că nici nu-l ajuta prea mult cultura. Oricum, din clipa în care mi-am amintit de Violetta și de discuțiile din preajma Metohiei, după ce cițiva ani le uitasem cu desăvîrșire, spre deruta mea, ea a început să-și facă loc în roman, să se acomodeze lumii atît de diferite asupra căreia mă fixasem. Dialogul cu Violetta era un alt fel de strigăt. Notam atunci într-un caiet că noi, cițiva, foarte puțini, care spuneam nu, vom muri cu miinile pe semnalul de alarmă și nu ne va auzi nimeni din afară sau, chiar dacă ne va auzi, nu va schița nici un pas spre a ne veni în ajutor. Și, din nefericire, așa s-a și întîmplat. În „lumea mea” însă, incredibil, o dată cu Neamțu, Iacob și Violetta întregul univers al cărții - pînă atunci static, cenușiu - s-a luminat, a prins viață, a început să se organizeze, să existe cu adevărat, independent de voința mea ori de capacitatea de a-l schimba. Romanul nu mai era un schelet, o idee pe care brodasem o sumedenie de întâmplări, ci o lume vie, dinamică pe care, noapte de noapte, scriind, o redescopeream cu infinită plăcere și durere în același timp, deoarece, la capătul căutărilor tuturor personajelor era o lume mai bună, mai dreaptă, pe care nu știau cum să o definească, între ce parametri să o circumscrie, dar simțeau și aveau impresia că sînt pe drumul spre ea, lume cu un punct fix, casa, semn al stabilității sau al intimității protejate, ferită de agresiunile cotidiene, de curiozitatea profesională și maladivă a unor paznici ai sufletelor noastre (locotenentul Veza, de exemplu).

Cartea am scris-o cu infinită furie, de parcă aș fi fost obligat să-i organizez și să-i îndemn la revoltă pe toți cei ce aveau impresia că nu vor îndrăzni niciodată să depășească niște comune aspirații domestice, că vor mai mult, adică nu să amelioreze lumea, ci să o schimbe din rădăcini. „Ce fel de ființe

sîntem? mă întrebam exasperat. Pledezi pentru cunoaștere, însă, cînd și se oferă ocazia, o refuzi speriat. Vrei dreptate dar, în esență, nu faci nimic pentru ea. Vorbești de adevăr, îl cauți, însă, cînd îl găsești, și se face frică de el și te porți de parcă nu l-ai cunoaște. Ce fel de ființe sîntem?” Și, în finalul cărții, tot cam aceasta era întrebarea cea mai chinuitoare: „Ce fel de ființe sîntem noi dacă renunțăm atît de ușor pînă și la viață?” Iar îndemnul pe care, sub o formă sau alta l-am strigat pur și simplu pe sute de pagini: „Dacă te doare, urlă!” mi s-a părut foarte potrivit într-un moment cînd tăcerea ignoranță sau lașă cuprindea totul ca o epidemie tainică. Am strigat atunci cînd era nevoie, cînd trebuia, m-am luptat cu dușmanul cînd era în viață și în plină forță (nu după ce a murit, cum face o consistentă parte a marilor democrați postrevoluționari specializați în a se confrunța mai ales cu dușmani inventați). Cartea de față este un argument, motiv pentru care n-am simțit nevoia să adaug ceea ce a scos cenzura. Vroiam să se vadă că nu am făcut aluzii, ci am spus lucrurilor pe nume.

În 20 decembrie 1979, la ora 3 și 5 minute am pus punct cărții care, straniu, de astă dată, n-a avut un drum foarte complicat. Georgeta Dimisianu, redactorul de carte, a utilizat o stratagemă ce m-a ajutat să depășesc un prim obstacol de care-mi era foarte frică: editura. Nu vreau să detaliez deocamdată acest amănunt, nu este locul și momentul potrivit. Oricum, fiind ultima carte aprobată de Marin Preda înaintea tragicei sale dispariții, cenzura a fost mai generoasă ca de obicei. Marile încurcături le-am avut după apariție, însă nu are rost să le amintesc aici. Important mi s-a părut că romanul există. Și cred acest lucru și acum, la 13 ani de la apariție, cînd, forțat de împrejurări, a trebuit să-l citesc, evident cu infinită atenție și detașare! Tinerii aceia nu mi se par însă îmbătrîniți, depășiiți sau fără viață, dimpotrivă. Parcă aud și acum rîsul lui Stelică: „Decît să ne fure alții țara, mai bine o bem noi”. Sau blestemul lui: „Dare-ar Dumnezeu să trăiești numai din salari!”

În rest, îmi amintesc de scrisoarea cuiva din Sibiu expediată nu numai mie, ci și secției de propagandă a C.C. „Ce s-ar întîmpla, domnule Buzura, dacă am lua fraze din romanul dumneavoastră, le-am copia pe niște pancarde și am ieși cu ele pe stradă? Nu ne-ar aresta? Pe dumneavoastră de ce nu vă arestează?” Să-i fi spus că m-au apărut tocmai acele fraze, tocmai cărțile scrise adeseori cu gîndul la cei ce în loc să urle se mirau că nu mă bagă la pușcărie. Important mi se pare să mergi înainte indiferent de împrejurări, de întrebări, de uri, dușmării și piedici, să crezi în dreptatea ta, în forța și-n priceperea ta chiar și atunci cînd „o lume nebulă, nebună, nebună” îți creează impresia că în loc să te zbați pentru diverse adevăruri, să te expui, să riști, mai bine ar fi fost să te adîncești în abisul psihologilor convins că, pentru tine, tu ești ființa cea mai importantă și nu ceilalți cum ai crezut zeci de ani.

Din păcate, nu ne aparțin nici talentul, atît cît îl avem, nici întâmplările, nici strigătul, nici cărțile, ci doar nemulțumirea de pe urma fiecărei pagini și obligația de a fi util celor ce nu au neapărată nevoie de tine.



Fotografie de ION CUCU

Dumitru TEPEȘNEAG

Dialog

Între Gabriel Dimisianu, redactor-șef la *România literară*, și Dumitru Tepeșneag, scriitor exilat cu statut incert și comportare atipică, în urma plîngerii celui de-al doilea de-a fi fost omis din „calendarul” revistei...

Tepe : Mă rog, mai degrabă pentru cursele de cai.

Dimi : Vezi ! Și Ornaru e la Paris. Așa că în nici un caz nu te poți plînge că ești persecutat ca exilat...

Tepe (iluminat) : Păi tocmai, aici e buba...

Dimi : Dragă Tepe, ai uitat că ai fost publicat număr de număr în 1992?

Tepe : N-am uitat și vă mulțumesc. Dar dacă m-ați publicat atât de dea a fost pentru că ați considerat că am oarecare importanță. Atunci de ce... Sau poate m-ați publicat ca „român la Paris”.

Dimi : Nu înțeleg ce vrei. De ce ești nemulțumit. Ai luat-o pe urmele lui Paul Goma. Ori poate e o criză de orgoliu, trecătoare. Recunoaște că nu ești Maiorescu...

Tepe (geme) : Recunosc.

Dimi (luîndu-și avînt) : Nici Sorescu.

Tepe (geme rușinat) : Recunosc că nu sînt nici Maiorescu nici Sorescu. (pauză, ezită)...dar poate că sînt Vintilă Ornaru.

Dimi : A, da...

Tepe (prinzînd curaj) : Aceeași pasiune pentru cai și pentru orașul lumină...

Dimi : Care oraș ?

Tepe : Orașul lumină, Parisul, domnule!

Dimi (băscălios) : Așadar vă place la amîndoi Parisul. Ei bine, cred că de-aici și s-a tras.

Tepe : Se poate. Numai că el, Ornaru, figurează iar eu nu...

Dimi (distrat, agasat) : Unde ?

Tepe : În calendar, Dimi. În calendarul *României literare*.

Dimi (schimbă cășimera) : Bravo, ai ajuns să-l invidiezi pe Vintilă Ornaru. Mă dezamăgești, monșer!

Tepe (exasperat) : De ce să nu-l invidiez? Îi invidiez pe toți : de la Eminescu la Sorescu și la Florica Mitroi.

Dimi (brusc interesat) : E și ea ?

Tepe : Ea e, eu nu sînt.

Dimi (gînditor) : Poate că ai dreptate. S-a procedat cu neglijență. În ce te privește, a fost probabil o scăpare. Trebuia s-o semnaleză din timp.

Tepe : Am semnalat-o. Încă de anul trecut. Probabil că nu păstrezi scrisorile mele, altfel ai găsi ușor aluzia și o autobiografie.

Dimi (doctoral) : O aluzie nu-i de-ajuns.

Tepe : Trebuie să fac cerere ?

Dimi (prietenos) : Trebuie să înțelegi că situația ta e specială. Să ai deci răbdare...

Tepe (se înroșește, confuz) : Te referi la faptul că nu sînt... român ?

Dimi : Vezi, nu ești nici măcar român. Nu zic că ar fi mare scofală, dar ca să figurezi în calendarul istoriei literaturii române mi se pare oricum recomandabil...

Tepe (în căutare de argumente) : Bine, dar am fost. Am fost și eu ca voi toți. Ce să fac dacă...

Dimi (înțeleghător) : Știu, știu. Nu-i ușor...

Tepe : Mi s-a luat cetățenia prin decret.

Dimi : Știu. Am auzit de chestia asta. Ai părăsit patria și uite... și-o luă! Asta e! Qui part à la chasse, perd sa place!

Tepe : D'aia crezi că mi-au luat-o ? Atunci de ce nu i-au luat-o și lui Ornaru ?

Dimi : Ce-ai dragă cu Ornaru ? E un om cumsecade. Oricum nu face atîta scandal. Nu ne bombardează cu atîtea articole și fragmente de așa-zis romane pe care cititorii noștri post-revoluționari n-au nici un chef să le citească. Ornaru e la locul lui. Modest.

Tepe : E la locul lui pentru că e în calendar ori e la locul lui în calendar ? Dar să revenim. Ce-are a face cetățenia cu primăria. Oricum după ce s-a întimplat chestia...

Dimi : Revoluția ?

Tepe : Da, după aia, am participat la Congresul scriitorilor. În aprilie 1990.

Dimi : Mi-aduc aminte. Ce vremuri pline de entuziasm !

Tepe : Care vasăzică măcar voi scriitorii m-ați acceptat din nou printre voi. Sigur, nu ca membru de onoare, că doar nu mai vorbisem la Europa Liberă de mai bine de zece ani...

Dimi : Ei vezi, Europa Liberă, e important.

Tepe : Vorba e că m-ați acceptat chiar dacă n-am mîncat salam cu soia. Am mîncat și eu parizer, în anii '50...

Dimi (științific) : Nu-i totuna.

Tepe (triumfător) : De acord. Dar nici Ornaru n-a mîncat salam cu soia !

Dimi (încruntînd din sprîncene) : Ești sigur de ce afirmi ?

Tepe (șovăind) : Nu știu, nu sînt sigur. Poate că el a apucat salamul. Nu știu... Oricum, sper că n-o să-l scoateți din calendar pentru asta.

Dimi : Nu-ți face tu griji pentru Ornaru.

Tepe : Nu, dar mi-ar părea rău. La urma urmei, pot trăi și fără să figurez în calendar. Cum nu sînt nici în dicționare...

Dimi (încurajator) : Ai dreptate. Ce nevoie ai tu de calendar !

Tepe : Poate c-o să mă băgați la... deces.

Dimi : O idee foarte bună. Excelentă idee ! Am să i-o comunic și lui Manolescu.

Tepe : Numai să fiți atenți, să fiți cu ochii în patru. Să nu-mi spuneți pe urmă că de ce n-am semnalat.

Dimi rîde ca de o glumă. Rîd amîndouă personajele.

Dimi : Ai dreptate : decesul e mai important, mai autentic. Și apoi se întîmplă sub ochii noștri. Sîntem siguri că...

Tepe (continuînd să rîdă) : ...că ați scăpat.

Dimi (pe același ton de glumă) : Traian Iancu o să-ți facă necrologul. Îi mai îți minte pe Traian Iancu ?

Tepe (redevinut brusc serios) : Îi știu pe toți. Și-i crețuiesc, cum zicea Ivă. Paul Goma îi înjură pe toți. Eu îi accept. Pentru că or fi fost ei mîncători de căcat, birfitori și uneori cam fără talent, dar sînt mulți. Păcătoși, dar numeroși. Ei sînt literatura română. Alta nu e !... Acolo printre ei se află și locul meu.

Dimi (mai păstrează o umbră de zîmbet) : Dar poate că unii nu te vor !...

Tepe (pe un ton sinistru) : Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreau !

O rubrică buclucașă

DIALOGUL imaginat de Dumitru Tepeșneag între mine și el mă îndeamnă să le destăinui cititorilor un fapt : dintre toate rubricile *României literare*, „calendarul” este aceea care a făcut să se reverse asupra redacției noastre, de-a lungul anilor, cele mai multe supărări și proteste. S-au supărat pe noi, pe bună dreptate, desigur, scriitorii nemenționați sau menționați incorect, cum s-a întîmplat nu o dată, din regretabilă eroare. În cazul nemenționaților săvîrșiți din viață s-au supărat cu promptitudine urmașii acestora, și ei pe bună dreptate. Dar s-au supărat și unii scriitori menționați (corect), motivînd că nu aveau nici un chef să se vadă cu data de naștere în calendarul nostru. Nu aveau chef și pace, trebuia să-i fi întrebate, să le cerem acordul. Au fost și reacții de-a dreptul derutante, precum aceea a unei admirabile scriitoare căreia i-am deconspirat o aniversare rotundă. „Domnule, așa ceva nu-i faci unei femei, e aproape o necuviință”, mi-a aruncat întîlnindu-mă pe stradă, în timp ce începusem să roșesc. „Îmi pare rău, am blîguit, dacă știam că te superi nu te

treceam, îmi cer scuze”. „Ei, nici așa, veni răspunsul ei îndeajuns de buimăcitor, cum să nu mă treci, eu nu exist în literatură ?” Puternic descumpănit, am încercat totuși să ripostez : „Sigur că ești, de-aia te-am și trecut, dar vād că oricum am face te superi”. „Asta pentru că nu aveți tact, mi-a replicat, pentru că nu ați știut să găsiți o formulă mai civilizată, mai puțin brutală de a mă trece în calendarul vostru nesuferit”. Am rămas pe gînduri : interlocutoarea mea cerea tact, nuanțe, dar le îngăduie oare calendarul ? Nu-i exclus, însă noi nu ne-am priceput.

Iar acum, această pățanie cu omiterea tocmai a vechiului meu prieten, prozatorul Dumitru Tepeșneag, șeful școlii onirice. Atît că el nu s-a supărat, sau s-a supărat în felul în care numai un om de spirit o putea face : compunînd malițioasa scenetă plină de tîlc în care m-a distribuit ca unul din personaje, celălalt fiind el.

Așadar personaj literar, bravo mie ! Oare la ce să mă mai aștept, în viitor, de la buclucașa rubrică ?

Gabriel Dimisianu

Reflexii și reflexe

Dac-or mai ține iernile astea tot așa, va fi zai și vai de noi !

Bucureștii n-are debit,
România n-are credit.

Visez la o secetă selectivă care să usuce nu verdeța, ci Verdeții.

Fiecare țară cu vîrfurile ei: India cu Everestul, noi cu Everacul.

De ce vă intrigă Văcăroiu ? Sora noastră Franța își are nu mai puțin Bérégovoyul ei.

Văcaru ? Văcăroiu ? - prea departe de sursă ! Poate că dacă s-ar fi numit: Lăptaru, Lăptăroiu, ne-am fi ales și noi cu ceva.

Duplicitate :
Cu un ochi la clauză și cu altul la Cauză.

Demisia de pe urma scandalurilor ? Dar atunci cum și cu cine mai guvernăm ?

Nedumerire :
De cînd aleg lituanienii președintele României ?

Variantă :
De unde toți acești „lituanieni” care nu se mai sfîrșesc ? Și atunci să nu crezi în strigoi ?

O seamă de publicații simandicoase de-ale noastre practică un stîngism de centru-dreapta.

Cum se face că o presă foarte specială de la noi a scăpat ocazia editării unei publicații cu titlul fâgăduitor PORNOSPORT ?

Poreclă caragialiană de dat unuia care trăiește din citate : Nae Ghilimea sau Mitică Popescu-Ghilimele.

Cornel Regman

„Eu sînt cel ce sînt“

O HERMES TRISME-
GISTUL, tu, mare maes-
tru al cunoașterii divine și
profane, hierofant binecuvîntat de zei
și de oameni, de ce oare, cînd ți-am
cerut ajutorul să trec pustiul (cu
siciul) acestei zile vorbitoare (fiindcă
noaptea mă descurc singur în lumea
umbrelor), de ce oare mi-ai răspuns în
doi peri, așa cum ai învățat de la
vicienii greci : „Ceea ce se află
deasupra se află și dedesubt“? Adică
nu există nici ieri, nici mîine, nici
trecut, nici viitor, ci un timp omogen,
fără patimă axiologică, un timp
metafizic al celui care trăiește într-un
veșnic prezent și care, ceea ce a visat
ziua, în timpul vieții, va înfîlni cu
adevărat noaptea, pe tărîmul morții:
„Cu mîine zilele-ți adaugi, / Cu ieri
viața ta o scazi / Și ai cu toate astea-n
față / De-a pururi ziua cea de azi /... /
Privești clipile scilpitoare / Ce-n repezi
șiruri se distern / Repaosă nestră-
mutate / Sub raza gîndului etern“.
Timp suspendat, spațiul vid și
negarea absolută a mișcării în lumea
ideilor perfecte, în ordinea ideală a
esențelor, odihna, repaosul și extazul
eleat al *Cuvîntului*, *versus* curgerea,
nesomnul și agonia heracliteană a
cuvîntelor: să locuiești în interiorul
verbului ca într-o catedrală mută,
sau ca într-o temniță vorbitoare, și să
te rogi sau să strigi, totuna! și astăzi,
ca întotdeauna, astfel: *de unde venim,
cine sîntem și încotro mergem?*

Trup al meu risipit în negurile
noptii, în aburii somnului, dacă aș
putea să te adun în vasul de cristal, în
siciul acestei zile, în acest început, în

acest răsărit de soare palid care vine
de la Oceanul înghețat de Nord
călare, ca un strigoi, pe turla acestei
pușcării de cuvinte, arătîndu-și
pumnul, pumnul scheletic, amenin-
tător, la ceruri: nu sîntem decît
ceea ce devenim! și, cu răsuflarea
tăiată de alergătură, scrișnind și
clătănind din dinți, mai aproape de
liziera pădurii de simboluri a lui
Baudelaire, dar în același punct, acolo
unde-a fost inițial: *nu devenim decît
ceea ce sîntem!*

Deci spațiul omogen și timpul în
extaz, ipostaza Egoului absolut, nu-mi
mai trimite, ca pe o consolare și un
semnal, vestea că *est modus in rebus,
sunt certi denique fines*, ci că există
un Dumnezeu infinit în spațiu și
veșnic în timp, care nu poate fi
cunoscut, determinat prin alte
însușiri străine de El, așadar care nu
se poate defini decît tautologic, prin
El însuși. Este numele Atotputer-
nicului, dar și al poeziei, care tinde să
nu se mai exprime decît pe sine,
finalitate fără alt scop decît cel
preexistent înainte de a se naște,
conținută în principiul infinit în
determinațiile și consecințele sale:
individuum est ineffabile, individu-
alul este de neexprimat, așa cum l-am
înfîlnit, iluminat de bucurie și uimire,
într-un paragraf (3) al *Exodului*, cînd
Dumnezeu îi vorbește (poruncește) lui
Moise dintr-un rug aprins, lîngă
muntele Horeb: „Și El i-a zis: «Nu te
apropia de locul acesta; scoate-ți
încălțăminte din picioare, căci locul
pe care calci este un pămînt sfînt»“
(3,5). „Și Moise a zis lui Dumnezeu:

«Iată, cînd mă voi duce la fiii lui
Israel și le voi spune: Dumnezeuul
părinților voștri m-a trimis la voi și ei
mă vor întreba: «care este Numele
Lui?», ce le voi spune?» (3,13). „Și
Dumnezeu a zis lui Moise: «EU SÎNT
CEL CE SÎNT». Și a adăugat: «Vei
spune fiilor lui Israel: EU SÎNT, m-a
trimis la voi» (3,14).

Dintotdeauna *am știut*, în sensul
că am avut intuiția obscură, tainică,
neexprimată în limbajul, în discursul
diurn al logicii formale (spuneți-mi ce
este logica? o știință albă, o magie
neagră, o știință neagră, o magie
albă? spuneți-mi ce este logica?), am
știut că între artist și Dumnezeu,
între poezie și rugăciune, există cel
puțin o legătură nu numai în planul
efectelor reprezentate „cu gîndiri și cu
imagini“ pînă la simplificarea
aristotelică în conceptul tautologic al
mimesis-ului (cine pe cine imită? arta
imită viața sau viața este un
succedaneu, o iluzie, o umbră a
umbrei, o imagine palidă a lumii
adevărata, transcendentale a ideilor,
i.e. a lui Dumnezeu?), dacă nu mai
mult: ele au în punctul lor originar un
statut ontologic comun, astfel că
alternativa care mi s-a impus cu
putere, și despre care am scris nu o
singură dată: scrisul este o contestație
sau un elogiu? o sfidare sau o imitare
a Demiurgului? („Eu ar trebui acum
la bătrînețe / să renunț la sensul
cunoașterii / binelui frumosului și
adevărului / dar sînt eu demn de toate
acestea // nu sînt oare culpabil / și
păcătuiesc în fiecare zi / ca un avocat
al răului / batjocorind natura divină //

prin însăși esența mea / de revoltat
împotriva creației / nu sînt oare cel
vinovat / că propun ipoteza altei lumi
// de cît aceea în care ne-a fost dat / să
ne găsim mormîntul / nu sînt cel care
aduc Demiurgului / un afront cu gura
vorbitoare / că sînt un mesager al
veșniciei?“), mi s-a părut că-și află
aici, în textul sacru al *Bibliei*, dacă nu
o rezolvare ultimă (și de ce nu?),
atunci o alinare pentru sufletul meu
tulburat de credință și vai, atît de
adesea, de îndoială, spaimă și
amărăciune: dacă în *Vechiul
Testament* însuși Dumnezeu evreilor,
Iehova, își spune „EU SÎNT CEL CE
SÎNT“, și dacă, la limita ideală, un
text poetic nu trebuie să se comunice
decît pe sine și nu pe altcineva,
avîndu-și un mesaj inefabil,
inexprimabil în alți termeni, în alt
limbaj autoreferențial, închizîndu-se
hermetic în incomunicabil și tăcere,
astăzi pot spune încă o dată că, dat
fiind statutul ontologic de omonimie,
de ființă care se recomandă pe sine
pînă la identificare și tautologie,
egală cu ea însăși - eu mă exprim pe
mine însămi, eu sînt ceea ce sînt -,
astăzi, în această noapte de martie cu
viscole și zăpezi uriașe, un dar al
Providenței, și cu *Sfînta Scriptură*
deschisă la începutul *Exodului*, voi
spune că poezia nu este o *deformatio*,
o *contestatio*, ci o *laudatio*, o *imitatio
Dei*.

Așa cred astăzi, dar ce va fi mîine,
răspunde-mi tu, Hermes Trismegistul !

Dan Laurențiu

PREPELEAC

Cupa de cristal (fișe uitate)

O MEDICINISTĂ ambi-
tuoasă, albă la față, cu
ochi mari negri, apro-
piați, buze mici, strînse de orgoliu, o
bufniță arctică. Scrutează trecutul
familiei. Preia ștafeta celeilalte
povestitoare, bunica de 87 de ani care
nu-și mai amintește decît trecutul
îndepărtat. Ce-a auzit ea, nu de la
maică-sa, ci de la bunica ei care
murise la 90 de ani. Bunica aceasta
nonagenară avusese și ea la rîndul ei
o bunică. Asta trăise pînă la 84 de
ani. Ce era curios, era că mamele, în
aceste istorisiri, erau excluse, sărute
cronologic, ca și cum ele ar fi fost
mute sau incapabile să rețină ceva
din întîmplările vieții lor. E adevărat
și că nepoții ascultă cu mai mult
interes ce aud din gura bunicilor.
Faptele narate de aceștia par
totdeauna mai atrăgătoare, mai
exotice, ținînd cont că ele sunt
îndepărtate în timp, așa, ca niște
basmе. Mai punem la socoteală și
vocabularul desuet, limba *nevorbită*,
convențională față de felul curent în
care se vorbește în prezentul dat și
care e limba sacră a basmului
însuși...

Era vorba de niște evenimente ce
însesau aproximativ 180 de ani.
Întrucît bunica dinții, străbunica, îi
povestea bunicii a doua întîmplări
încă de pe vremea cînd ea avea zece-
unsprezece ani. Și încă nu se știe bine
dacă, la mijloc, nu erau, ca ani, vreo
două secole bune și ceva, deoarece
prima bunică povestea, de fapt, și

întîmplări auzite tot de la o bunică a
ei, stră-străbunica, al cărei nume
nimeni nu și-l mai amintea, numele
de fată, ci doar de familie; astfel că
fata cu fața ei albă și mereu
concentrată, de bufniță polară,
scormonind trecutul familiei lor
vechi, înstărite,... - săracului nu-i
pasă să-și scoțoească trecutul, la
urma urmelor el nici nu are un trecut
cognoscibil, un moș-strămoș, cel mult,
poate Dumnezeu - fata aceea, deci,
numai ambiție, și atît de mîndră de
genealogia ei, vorbea de pașoptiști, de
evenimentele de la 1848, ca și cînd
ele s-ar fi petrecut, dacă nu ieri,
alaltăieri, și, cu un mic efort, ea l-ar fi
putut auzi și pe stră-stră și așa mai
departe bunicul ei, voluntar în
armata lui Napoleon, repetînd ce
striga împăratul pe cîmpul de luptă
nefericit de la Waterloo :
Grouchy,...ou est Grouchy?...
Generalul care întîrzie; sau poate
trădător...

Urmează văduva de război de la
1916 cu bărbatul ei mort la 24 de ani
în vilele lui Negroponie, al căror rod în
toamna aceea nemții îl seceraseră cu
mitralierele, pe cînd ea nu avea decît
șaispe ani împliniți. Țăranii nici ei
nu au genealogii. Nu au durată,
individual vorbind. Destinul lor e un
fotograf maniac reținînd doar cîte un
gest, o atitudine, din curgerea
neîntreruptă a vieții. Astfel încît se
poate spune, cu o figură de stil, că
fotografurile e criminalul duratei, că el o

retează, o sugrumă, cum ai face
cîrnați...Prin 1976, această văduvă de
război, adusă în București de nepoții
ei de la *Faraonele*, sat moldovenesc
producînd un vin de soi, își pierde
mîntea, sau și-o redîștigă, nu se știe;
și, stînd ea în blocurile alea fără
biserică din Balta albă, vrea să plece
acasă, unde nu mai are pe nimeni;
vrea să se întoarcă musai la via ei de
la *Faraonele*, și aștia de la Bucu-
rești, care o întrețineau bine și o
iubeau fiindcă le făcea casa lună, se
miră, că de ce să plece, ce să caute ea
acolo, singură, și via, cum s-o lucreze,
cu cine? Ba mă duc! spunea decisă
bătrîna, și s-a dus. Avea peste
șaptezeci de ani; și-un gol inexplicabil
în urmă.

Prin 1979, 80, am gustat din vinul
ei, atras mai mult de numele
comunei, care nu vine de la egipteni,
fiind doar un accesoriu al căru-
ței...Părea încă tînără, voinică, se-
meață. Așa rămîn fetele măritate la
16 ani cu bărbați morți pe front la
douăzeci și...Am băut din vinul pe
care mi l-a oferit într-o cupă de cristal
veche pe care i-o lăsase o rusoaică în
iulie '44. Era un vin sincer, greu, ce te
punea repede pe gînduri, dar pe
gînduri, frumos, și care te făcea
deodată să simți că timpul trece în
mod concret, că ceva se duce, clipă de
clipă, definitiv, nelăsîndu-ți în mîntea
decît ideea trecerii, fără să-ți mai
amintești ce trece, propriu zis. Și mai
era și aroma vinului, parfumul lui
aspru, vrîncean, de cataclism gingaș,
interior; era și culoarea aproape
rubinie, de rubin măcinat, topit, și
căruia cel mai mult îi plăceau amur-
gurile triste și reci, seri de sfîrșit de
octombrie cu seceră lunii fin desenată
pe cerul de ametist; octombrie, luna
în care vinul se decide, de fapt, cum
să fie și cum să iasă pe lume, tînăr,
viguros, spumos, ne-așezat încă,

asemeni unui flăcău aruncîndu-și
ochii încolo și încoace, nehotărît să
aleagă, govînd în alegerea sa și prin
urmare, încă ne-statornic, ne-astîm-
părat, ne-domolit, cu borbosirea lui
dionisiacă, - al vostru sunt, puteți să
beți din mine cît vreți, dar atenție...și
fără să mai spună, în febra lui
juvenilă, în ce constă atenția, cum și
de ce să fim noi atenți, uitînd tocmai
lucrul acesta esențial; uitînd ce voia
probabil să uite și stăpîna lui, văduva
exilată la București pe bulevardul
Șulea, răsfățată de neamul ei; și ea
care, tot vrînd să uite, își aduce amî-
nte într-o zi, cu violență, de fericirea ei
îngropată sub două războaie și încă
un timp, nelegiuit, pe care nu îl
înțelegea. Astfel că tot ce-i mai
rămăsese să facă, era să se întoarcă
la vremea ei de fată de șaispe ani.

Cupa aceea de cristal era singurul
lucru ce nu se afla la locul său...I-o
dăruise în semn de amintire Natașa,
rusoaica tînără, telefonista unui
regiment de calmici. Dormise cu ea în
pat, s-o apere de soldați. Avusese
două cupe. Băuseră pe furie, fără să
fie văzute de ceilalți. Și pe-a ei,
Natașa și-o spărsese, și înțelesese că
fata credea că asta aduce noroc...Îi
zicea „babușca“, și văduva plînsese la
pieptul telefonistei care se culcase
echipată, și mîngîind-o matern, se tot
înțepa în ghimpii, în razele unei stele
prinsă pe bluza aspră de femeie-
soldat a bravei rusoaice...

Constantin Toiu

P.S. Că veni vorba... Unii cititori
mă întrebă, ca pe Radio-Erevan,
de ce în ultimul timp emisiunea
mea se aude de atît de departe și
slab. Răspuns : transmit din
Kamciatka, noua colonie a
revistei.

de Marina Constantinescu

Telefonul terorist

LUMEA din *Arșița și viscolul*, piesa dramatică a Mihai Ispirescu pusă în scenă de regizorul Dominic Dembinski la Teatrul Nottara este cât se poate de reală. Este lumea noastră de astăzi bntuită de trecut. Un trecut regretat de către mulți dintre beneficiarii lui. Este jocul între cauză și efect, adică între trecut și prezent. Firescul cu care unii și alții au trăit până în '89 se prelungește și după, ajutat fiind de diverse fenomene cameleonice, de schimbări de blană, (uneori nici de aceea), pentru că „nărvul din fire n-are lecuire”. De mulți ne-lecuiți te ciocnești astăzi peste tot, pe acolo pe unde-i știi sau pe unde nici prin cap nu ți-ar fi putut trece să-i înțelegi. Pentru ei doar exteriorul s-a modificat, nu atât de profund însă, încât să zgâlție și interiorul. Ne dau impresia că trăiesc în culisele prezentului, ca într-un spațiu lipsit de importanță sau auxiliar. În culise se intră și se iese, se pun la cale chestiuni de ultim moment, urgențe, improvizatii, departe de ochiul public. Este o zonă greu de evitat și, de aceea, tocmai aici staționează structurile umane cameleonice. Culisele devin o zonă a replierii și relansează acțiunea de pe scenă așa cum hotărăsc regăsiții. Și sînt mulți. Cu o excepție: meritele trecutului lor să nu-i fi propulsat deja în primele rînduri ale prezentului (nostru?). Mihai Ispirescu nu se ocupă în piesa lui de excepții. Ci de un caz comun și frecvent, unul dintre multele, cunoscute sau bătute, pe care dramaturgul îl propune receptării și reflecției în contextul social, politic și uman al actualității. Textul nu este actualizat, ci este scris în actualitate și despre actualitate, primul de acest fel, care, sperăm, va sparge gheața.

Săvulescu T. Alexe a ajuns într-o poziție bună în ierarhia nomenclaturii comuniste, după ce, ani la rînd, de la colectivizare încoace, a cultivat denunțul, urmărirea, teroarea, crima, servind cu exces de zel intereselor partidului unic conducător și, deopotrivă, propriei ascensiuni. După '89 a trebuit să se orienteze, ca foarte mulți tovarăși de luptă comunistă, către un partid nou, cu o deviză nouă, cu orientare nouă și, bineînțeles, cu noi răspunderi. Soluția de a sta în banca lui șubrezită brusc, pe care existența bunului simț ar fi dictat-o, nu intra oricum în calculul personajului. Explozia de partide și partidulețe i-a dat posibilitatea să-și aleagă ce i s-ar potrivi mai bine. A optat pentru ecologiști, pentru natură adică, pentru un spațiu politic călduț, nici prea-prea, nici foarte-

foarte. Și-a camuflat odioasa existență și a ieșit în față curat și nou. Haine noi pe același trup. Soția, Amelia, tînără și frumoasă, a fost și este, și ea, o ambițioasă. Regretă acum avantajele regimului comunist, chiar dacă acesta a obligat-o la umilință, la distrugerea personalității, a feminității. Se descurcă binișor și astăzi însoțindu-și sotul în noua carieră politică, nu atît de profitabilă însă, dar necesară pentru acest tip uman. La Snagov, din natura căreia fi poartă de grijă acum, vîd prezentul, prin gardul trecutului, pentru că pașii i-au condus din inerție chiar în spatele vilei de altădată. Ironia soartei. Nu-i nimic, „ecologistul renaște din propria frunză”. Reproșurile și criticile față de trecut sînt, de fapt, pretexte pentru rememorarea lui.

Un telefon, un simplu telefon banal și cotidian devine element destabilizator al noii ordini adoptate. Un telefon care activează memoria și o scoate la iveală de prin cotloanele în care a fost îngheșuită și ascunsă. Un telefon al unui necunoscut care amenință că face public dosarul. Alexe era convins, pînă în acest moment, că într-unul dintre incendii provocate în '89 i-a ars și dosarul, dovadă scrie. Era sigur că a scăpat de trecut, dar un telefon obsedant și sfclitor i-l trîntește în față tocmai acum, în plină campanie electorală. „Trecutul mă persecută. Nu pot să scap de el” rostește terorizat, de data aceasta el, Alexe. În anii din urmă acest obiect de uz cotidian a fost transformat într-unul al obsesiilor: obsesia ascultării, a urmăririi, a violării spațiului privat, intim. Ca un bumerang răzbușător se întoarce și lovește astăzi pe cei care au operat transformarea ieri. Neliniștea ia locul liniștii, persecuția trecutului sufocă prezentul. Alexe este obligat să-și re-trăiască amintirile pline de orori, de crime, de condamnări abuzive, totul în paralel cu viața de astăzi obsedată de fîrîtul telefonului, de faptul că acum profită alții. Pe unii îi știe. Sînt „tot ăia”. Între propriul coșmar și realitate stă cîțva timp Alexe. În final, cade pradă celui dintîi, înnebunit și neiertător. Și... și înseamnă nici... nici. Și coșmar și prezent, deci nici una nici alta. Alexe moare într-un accident. Finalul piesei vine cu un deznodămînt discutabil. Presiunea psihică a necunoscutului din telefon este un complot înfăptuit de soție și de fostul ei iubit, ca o revanșă pentru timpul în care conjunctura i-a obligat să trăiască separat. Nimeni n-a forțat-o însă să se mărite cu Alexe. Poate doar și dorința ei de privilegii de care se bucură cei puternici. Accentul pus pe una dintre armele psihice frecvente ale comu-



Cristina Stoica și Alexandru Repan în *Arșița și viscolul*

nismului, în fapt simbolul telefonului terorist, mi se pare un punct important de susținere a textului. Miza este prea mare ca să fie dezamorsată de un final cam comercial. În al doilea rînd, mă îndoiesc că tipul acesta de oameni cum este Alexe (dramaturgul propune în fond o nouă tipologie) poate avea cu adevărat conștiință, o conștiință fie și tîrzie, care se zburcă și care îl împinge pe criminal la sinucidere. Vinovăția lui nu este una care să poată fi „tratată” prin căință și lamentație, cum se întîmplă în piesă. Un criminal ca Alexe nu poate fi recuperat nici prin moarte. Îngăduința nu-și are loc. Acestea mi se par două scăpări grave ale dramaturgului Mihai Ispirescu. Altfel textul este dinamic, susținut prin rostirea replicilor. Structura lui antitetică este evidențiată și la nivelul limbajului: pe de o parte, un limbaj sărăcăcios, șablonat, pe de alta, unul neologistic, influențat de noile preocupări (bine pus în valoare de Crenguța Hariton în rolul Andei). Opoziția este întărită de regizor și cu ajutorul muzicii, o selecție de ieri și pînă astăzi, de la *Hai la lupta cea mare*, romane, *Republică, măreșă vatră* și alte cîntece patriotice, pînă la obsedanta, și ea, melodie din *Twin Peaks* și la invazia de ritmuri turcești și țigănești.

Regizorul Dominic Dembinski aglomerează textul deja plin cu destule simboluri și, din această cauză unele se pierd, altele se uzează foarte repede. Căderea în coșmar, de exemplu, marcarea lui și a amintirilor revelate de *Moșul* popular și agramat, una dintre victimele sistemului comunist care „cheamă” lanțul de crime ale lui Alexe, se face, de fiecare dată, prin intrarea în scenă a unui grup de copii, care sînt pe rînd, în funcție de acțiune, pionieri, deținuți, milițieni și securiști, ingeri. Recurența folosită de regizor sufocă motivul. Ni se atrage atenția că sîntem în vis. Insistența cu care este vizualizată evidența devine, după părerea mea, agasantă și fără efect. O lipsă a subtilității regizorale se simte și în alte cîteva scene, în care sugestia ar fi fost

suficientă. Decodificarea mi se pare fără sens (simbolul cristic, apariția lui Stalin, dansul ingerilor în limba rusă, Anda îmbrăcată în steagul Americii aruncînd cu dolari în stînga și în dreapta). Unei viziuni regizorale inutil complicate i se opune scenografia punctată clar de Ștefania Cenean, care merge către simplitate și aluzie a spațiului. Jocul actorilor, onorabil, nu aduce nici o revelație. E drept să recunoaștem totodată faptul că textul se salvează în unele momente prin interpretare. Alexandru Repan (Alexe) își mînuiește cu siguranță, chiar prea multă și de aceea aproape fără emoție și rece, meandrele rolului, gradînd stările personajului cameleonice. Valentin Teodosiu este distribuit în trei roluri, dar doar în două dintre ele (Moșul, Bărbatul) se mișcă firesc, degajat, chiar dacă schimbarea implică extremele. El pune foarte bine în evidență o altă obsesie a piesei, a Moșului care vine odată cu visul pedepsitor. Catrinel Dumitrescu (Amelia) merge și ea, dar mult mai palid, pe două registre: cel superficial, de la început, devine, pe parcurs, grav, superior. Dinamic, susținînd actualul și modernul este jocul Crenguței Hariton (Anda). Ușor patetică, poate, Cristina Stoica (Ingerul).

Arșița trecutului și viscolul prezentului se regăsesc deopotrivă într-un spectacol ce merită să fie văzut, măcar și pentru că este cel dintîi în care apar situații și personaje de după decembrie 1989.

Teatrul Nottara: *Arșița și viscolul* de Mihai Ispirescu. Regia: Dominic Dembinski. Scenografia: Ștefania Cenean. Mișcarea scenică: Daniela Popescu. Ilustrația muzicală: Dinu Giurgiu. Distribuția: Alexandru Repan, Valentin Teodosiu, Catrinel Dumitrescu, Stoica Rareș, Crenguța Hariton și Corul Clubului copiilor sector 1. Data premierei: 11 februarie.

Piesă românească la Teatrul Mic

Migrena: un pariu cîștigat pe jumătate

Stănculescu fiind, unul dintre cei mai subtili minutori de condei ai generației sale. Scrisă cu cîțiva ani în urmă, piesa face parte din cea mult-discutată literatură „de sertar - iată, existentă! - fiind construită pe metafora universului concentrațional. Interogația pendulează cu dezinvoltură de la comic la tragic, de la ironia subtilă la sarcasm și cinism descriind un micro-univers ușor recognoscibil.

Ne aflăm într-un ospiciu unde personajele își trăiesc cu intensitate obsesiile. Comicul se răstoarnă în tragic iar ghuma, jocul devin tangente crimei. În plan realist putem considera piesa un fel de psiho-dramă ce se consumă în fața noastră, în care cîțiva nebuni (ca oricare dintre noi) devin personaje „eroice”, capătă identități simbolice: Regele, Regina, Ministrul, Vraciul, Doica, Pictorul, într-un ținut imaginar - nici regat, nici republică - în care Regele/Președintele șușit și sprijinit de ceilalți încearcă a-și impune autoritatea dictatorială.

Situațiile, replicile pline de umor țin de ceea ce am auzit ani de-a rîndul - precum remarcabilul discurs al Ministrului,

(același și ieri și astăzi), dar depășesc „poanta” momentului generalizînd și sintetizînd cu dezinvoltură.

Planurile metaforei textului dramatic sînt parțial descoperite de regizor (Radu Băieșu), spectacolului lipsindu-i unitatea. Există cîteva momente gîntite cu minuție și talent (precum finalul) în care mizanscena reușește să completeze valențele textului oferindu-i un plus de emoție. Există altele (precum începutul) terne, fără relief regizoral, în care actorii încearcă să suplinească indicația regizorală prin improvizatie.

Un text dramatic precum cel al *Migrenei* necesită o atenție regizoral/actoricească deosebită, deoarece el nu se supune rigorii scriiturii dramatice stricte. Jocurile de cuvinte, sarabanda de metafore și imagini, nuanțele, accentele, toate contribuie la originalitatea textului, amestec fericit de poezie, proză și teatru.

Actorii - Eugen-Cristian Motriuc (Iacob/Regele), Oana Ioachim (Eugenia/Regina), Dana Dembinski (Elisabeta/Doica), Patric Petre Marin (Cezar/Ministrul), Nicolae Iliescu (Doctorul/Vraciul) și Cristian Iacob

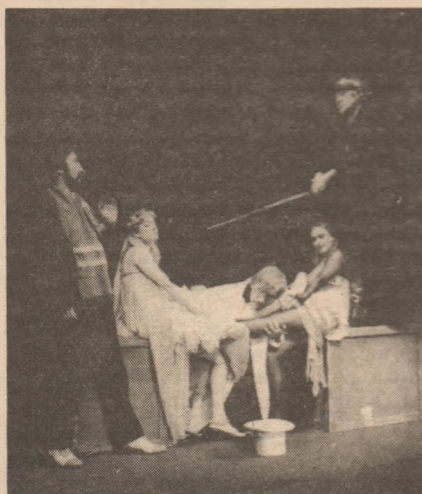
(Manolică/Pictorul) suplinesc, de cele mai multe ori, prin intuiție și inteligență proprie, ideea regizorală, creează fiecare, izbutite momente de actorie păstrînd stabil echilibrul între poantă și emoție.

Scenografia - de o simplitate extremă (Maria Miu) - lumina, și, parțial, ilustrația sonoră (Radu Băieșu) contribuie la realizarea atmosferei - cînd traumatizantă, cînd ludică - ce caracterizează acest ținut ce poate fi plasat oriunde pe glob, dar care este, tragic, mai ales în noi.

Migrena în varianta oferită de Teatrul Mic poate fi considerată un pariu cîștigat pe jumătate: metaforei textului îi lipsește unitatea metaforei scenice.

Oana Serafim

Teatrul Mic: *Migrena* de Hanibal Stănculescu. Regia: Radu Băieșu. Scenografia: Maria Miu. Distribuția: Eugen Cristian Motriuc, Oana Ioachim, Patric Petre Marin, Dana Dembinski, Nicolae Iliescu, Cristian Iacob. Data premierei: 4 martie.



Patric Petre Marin, Oana Ioachim, Nicolae Iliescu, Dana Dembinski și Eugen Cristian Motriuc în *Migrena*

MĂRTURISESC că am așteptat cu oarecari neliniști premiera „pe scîndură” a piesei lui Hanibal Stănculescu *Migrena* deoarece, într-o infimă măsură eram implicată în succesul sau insuccesul ei. În urmă cu doi ani, ca redactor la Teatru Radiofonic am propus atenției publicului piesa, mizînd tocmai pe calitatea remarcabilă a replicii, Hanibal

În spatele unei povești de aventuri

ÎN URMĂ cu câteva luni, pe marile ecrane a fost prezentat un film oarecare cu titlul *Christofor Columb - Descoperirea* (regia fiind semnată de John Glen, autor ce exersase în pelicule cu James Bond schemele ficțiunii de aventuri). Varianta de atunci asupra episodului descoperirii Americii este atât de lipsită de orice virtuți artistice, încât singura comparație posibilă cu pelicula realizată de către Ridley Scott se poate rezuma într-o frază de tipul „George Corraface (în rolul lui Columb) este un bărbat (frumos), Gérard Depardieu (interpretul aceluiași erou) este un actor (desăvârșit)”. (De altfel, Alain Goldman - unul dintre cei doi producători ai filmului *1492 - Cucerirea Paradisului*, celălalt fiind însuși regizorul - a afirmat cu precizie: „Depardieu este unul dintre puținii actori care poate deveni credibil într-un rol istoric. Asemenea lui Columb, el este mai mare decât viața însăși”).

Odată afirmate cele de mai sus, faptul că *1492 - Cucerirea Paradisului* reprezintă un eveniment cinematografic deosebit, cu atât mai mult cu cât genul respectiv nu mai este chiar „la modă”, se subînțelege. Pe de altă parte, surpriza nu poate fi totală, deoarece Ridley Scott s-a afirmat spectaculos încă de la primul său lung-metraj, *Duelistii* (care a obținut în 1977 Premiul Juriului pentru debut în cadrul Festivalului de la Cannes), iar fiecare film ulterior a confirmat puternica personalitate a celui ce mărturisește despre sine: „Eu văd frumosul în tot și în toate. Pot să mă plimb printr-o oțelărie și să mi se pară frumoasă. Nici măcar nu trebuie să caut frumosul. Îl găsesc, îl văd și îmi place să-l immortalizez pe peliculă”. Aceste cuvinte sînt extrem de potrivite pentru *Cucerirea Paradisului*, despre care poți spune (fără teama vorbelor demonetizate, fără inhibiția produsă de termeni goliți de sens printr-o excesivă vehiculară) că este un film frumos. Iar frumusețea sa transpare în primul rînd și în chip firesc în imagine (de reținut că Ridley Scott a studiat artele plastice, excelență în pictura și design-ul grafic). Prin imagine nu ne referim numai la surprinderea peisajelor, la calitatea

tuturor elementelor ce o compun (decor, costume, planuri, efecte și sugestii obținute prin montaj), ci în special la un sens mai larg și mai abstract al termenului *imagine*, anume cel formulat de către Cesare Brandi (în „Teoria generală a criticii”) astfel: „în expresia filmică, sintagmatică prin esența ei, imaginea nu este o unitate de limbă ci, întotdeauna, o unitate de *parole*. Este adică discurs (...). Imaginea ca discurs conține și transmite emoția, frumusețea unei lumi și a unui personaj în filmul lui Ridley Scott. Imaginea ca discurs asupra unei priviri, unei replici (v. prima întîlnire dintre Columb și regina Isabel), asupra unui gest (v. momentul în care cel mai mic fiu împarte cu tatăl său penitența acestuia) constituie treptat o zonă a sensibilității umane, indusă spectatorului fără ostentație de către regizor, ceea ce o menține departe de vulgaritatea melodramei.

Reinvestirea unui personaj devenit legendă cu atributele omului real, surprinderea modului în care pasiunea și dorința se transformă într-un concret convulsiv, fina reconstituire a atmosferei unei epoci îndepărtate reprezintă, alături de acel halo de sensibilitate, mijloacele prin care autorul reușește să dubleze o poveste de aventuri cunoscută de orice copil, cu o perspectivă de sorginte umanistă. *1492 - Cucerirea Paradisului* reface nu numai drumul către descoperirea Lumii Noi, ci și (mai ales) traseul spre aflarea dimensiunii esențiale umane a eroului său. Într-o lume dominată de personaje comune sau de personaje înzestrate în mod artificial cu tot soiul de calități (minore în ultimă instanță) ori cu ambiguități comportamentale ce frizează patologicul, într-un timp în care se nuanțează numai schemele și se modifică eventual numai cronologia/ordinea tiparelor epice, iată un film ce demonstrează interes pentru profunzimea omului devenit personaj de ficțiune și nu doar pentru calitatea/originalitatea artistică a filmului în sine. Christofor Columb reprezintă, de astă dată, ipostaza omului aflat permanent în luptă - cu dogma, cu inerția sau cu intriga, cu natura, cu propriile

incertitudini, dar marcat de dorința de a-și îndeplini misiunea. Iar forța filmului constă tocmai în capacitatea de a depăși limitele simplei biografii romanțate, de a trece dincolo de corecta ilustrare a faptelor, epice ori istorice, de a impune imaginea percutantă a unui individ excepțional fără a-l idealiza, de a dezvălui/ de a regăsi omul din spatele eroului/ personajului.

Privit ca un om cu defecte dar și ca o persoană care nu cedează, Christofor Columb este, în filmul lui Ridley Scott, cel care sintetizează prin acțiunile, experiența sa ideile umaniste ce proclamau puterea creatoare a libertății umane egală cu cea a naturii, iar pe om făuritorul propriului destin. Această perspectivă pe care autorul o acreditează asupra eroului său (și prin intermediul lui asupra întregului film) este în deplin echilibru cu puternica individualizare cerută de natura personajului. În altă ordine de idei, se creează astfel o modalitate neașteptată de descriere a personajului, se stabilește opțiunea pentru un tip de naratiune cinematografică situată pe coordonate opuse celei utilizate îndeobște astăzi (cu accentul pus pe profunzimea eroului și nu pe aglomerarea detaliilor epice, deși nu s-ar putea afirma că *1492 - Cucerirea Paradisului* este genul de peliculă în care nu se întîmplă nimic; din contră există și confruntări dramatice și violență). Pornind de la document și legendă, Ridley Scott a realizat un film despre un om adevărat, despre încrederea în destinul omului.

Miruna Barbu

• *1492 - Cucerirea Paradisului* - coproducție franco-hispano-engleză, 1992. regia: Ridley Scott; scenariul: Roselyne Bosch; imaginea: Adrian Biddle; muzica: Vangelis; cu: Gérard Depardieu (Christofor Columb), Sigourney Weaver (regina Isabel), Armand Assante (Sanchez), Fernando Rey (Antonio de Marchena), Tcheke Karyo (Pinzon), Michael Wincott (Adrian de Moxică).



Gérard Depardieu în rolul lui Christofor Columb din filmul *1492 - Cucerirea Paradisului*

Krzysztof Zanussi în București

LA INVITAȚIA Ambasadei Poloniei a sosit în România unul dintre cei mai importanți regizori ai Poloniei, Krzysztof Zanussi. Au avut loc câteva proiecții ale filmelor sale (la Cinematecă, unde s-a inaugurat ciclul Zanussi, la sala „Studio” și la Institutul Francez din București) urmate de discuții ale spectatorilor cu regizorul. În ciuda zăpezii, publicul bucureștean nu a ratat ocazia de a-și dovedi cinefilia venind în număr mare la filmele *Alegerea mîinii* (1992, cu Max von Sydow, Lothaire Bluteau, Sarah Miles) și *Imperativ* (1981, cu Robert Powell și Brigitte Fossey). Regizorul polonez a participat și la o conferință de presă. Asupra filmelor vom reveni, în numerele noastre viitoare.

CRONICA MUZICALĂ

de Alfred Hoffman

Romantici

ÎN ULTIMA vreme, am avut evenimente muzicale remarcabile, legate de creația unor muziceni de geniu, a căror forță de influențare a sensibilității și conștiințelor parcă se dovedește în creștere, cu toată dominantă marcată *realistă* a timpurilor pe care le trăim. Sînt artiști care au cercetat zone mai puțin frecventate ale spiritului și totuși exercită o constantă fascinație asupra noastră prin fantezia, sugestivitatea, anticonvenționalismul lor - căroră le-a corespuns și potrivita creștere în resurse expresive a limbajului și mijloacelor folosite. Așa că, departe de a respinge nota *elucubrăntă* a producțiilor unor asemenea creatori, melomanul zilei de azi caută - dimpotrivă - să știe cît mai mult, să intre cît mai adînc în intimitatea proteică a măștrilor romantismului, care mai erau - în plus - și personalități complexe, cu daruri interioare variate, din care componenta *literară* nu lipsea niciodată. Să nu uităm că timpul romantismului a fost și acela al înfloririi artei *liedului* - astăzi la noi neglijată în chip extrem de dăunător (recitaluri de scrutare cuprinzătoare a domeniului liricii vocale de cameră sînt păgubitor de rare, uitîndu-se că avem o tradiție foarte valoroasă în domeniu). *Liedul* a întruchipat - se cuvine să o repetăm pînă la sațietate - înfrățirea visată a literaturii și muzicii, cu efecte rodnice asupra tuturor genurilor artei sunetelor

și cunoașterea capodoperelor lui nu poate lipsi din nici o cultură cît de cît aspirînd la putere de cuprindere și vocație universalistă.

Deci, am asistat la momente *romantice* inspirate, din evocarea căroră nu poate lipsi seara oferită recent de Horia Andreescu și Valentin Gheorghiu cu orchestra Filarmonicii „George Enescu”. La Ateneu se petrec în fiecare joi și vineri lucruri adevese importante, care ies din sfera oarecum mai rutinieră și convențională a ideii de *abonament*. Splendori revelatoare împărtășite cu obligativitate și regularitate - parcă se întîlnesc mai rar și totuși *acesta* a fost cazul la care ne referim. Îndeosebi Hector Berlioz a trăit cu acuitate în fața noastră, grație unei excelente redări a *Simfoniei fantastice*, care s-a ridicat din maladiile vechi și îndelungi ale filmelor mai mult sau mai puțin romanțioase (nu uităm totuși că genul actoricesc al lui Jean-Louis Barrault a contribuit esențial la nemurirea acestei figuri) pentru a străluci cu o prospețime și *actualitate* imposibil de contestat. Dirijorul, secondat cu însuflețire și pregnanță de orchestră, a știut să urmărească aventurile *ideii fixe* legate de chipul iubitei adorată și blestemată, însă a fost capabil să sublinieze atașele solide și clasice ale personalității autorului. Am ascultat deci o *Fantastică* ordonată, strînsă și logică, pe deasupra explorării teritoriilor străni și incitante prin care

ne preumblă această incursiune veșnic pasionantă în cel mai fierbinte *imaginar*. Infrigurarea și neliniștile primei părți, grația dansantă a *Balului*, paroxismul nopții de *sabbat* au avut culoare și atmosferă, păstrîndu-se concomitent în cea mai deplină *disciplină orchestrală*, de rigoare cînd vine vorba de lucrarea definitivă a unuia din măștrii universal aclamați ai domeniului. Unele discontinuități în frazarea cornului englez (mişcarea lentă) sau necesități de completare a arsenalului alăturilor nu ne-au putut diminua satisfacția deosebită a audierii capodoperei berlioziene. În cel-l privește pe Valentin Gheorghiu, exemplar înainte de toate în *Poloneza în la major* de Chopin, poate că o redare mai liberă și de intensitate lirică menținută consecvent a *Concertului în mi minor* ar fi fost mai aproape de spiritul romanticului polonez. Marele nostru pianist dorește să *dramatizeze* cît se poate lucrarea - este un punct de vedere de care trebuie totuși ținut seamă.

Am mai trăit un moment remarcabil în domeniul cunoașterii lui Gustav Mahler, personalitate *postromantică* avîndu-și predecesori importanți în Beethoven, spiritul cîntecului austriac și german, duhul *Ländler*-ului. Aclamat ca dirijor și conducător de teatre muzicale (domnia sa la Opera din Viena a rămas celebră prin exigență și urmăriri fanatică a perfecțiunii artistice), el își ia astăzi o binemeritată revanșă asupra detractorilor producției sale componistice. Este drept că dimensiunile uriașe ale simfoniilor lui Mahler, aliajul de grotesc, cordialitate, sentimentalism și masivitate s-a dovedit greu de digerat pentru contemporani însă este actualmente *prizată* mai în toate locurile. Cu toate că am rămas cam în urmă în ce privește cunoașterea și iubirea lui Mahler (la noi s-au cîntat îndeosebi *Simfoniile I, IV și Cîntecul*

pămîntului), sînt semne îmbucurătoare că vom recupera lucrurile cu prompitudine. Poate cel mai mare și semnificativ succes al carierei sale l-a înregistrat de curînd dirijorul Ludovic Bacs la pupitrul Orchestrei Naționale Radio (cu concursul corului matur și al celui de copii, precum și al solistei vocale Gabriela Drăgușin) în redarea *Simfoniei a III-a* îndelung contestatului compozitor. Adevărul este că nu se întîlnesc chiar în fiecare zi o asemenea stăpînire a marilor spații sonore, o urmăriri atât de eficiente a liniei și sensului muzicii, o expresivitate firească și totuși intensă - cum am constatat de astă dată. Este drept să recunoaștem și eforturile încununate de izbîndă ale orchestrei în urmărirea aceluiași ideal înalt urmărit de dirijor. În tot cazul - o realizare notabilă pentru formațiile implicate - dar și creatoare de obligații pentru viitor. Apreciem osteneala prezentării din programul de sală - însă ar fi fost de dorit să se detalieze mișcările simfoniei (șase la număr) și titlurile lor. Trebuie înlesnită cît se poate receptarea unei asemenea lucrări - totuși succesul a fost mare și intens, *calitatea* depășind *numărul* ascultătorilor. La ora scrierii articolului, așteptăm alt eveniment *mahlerian* - *Simfonia a II-a* la Ateneu, sub conducerea lui Sergiu Comissiona.

În interpretarea violonistului Paul Florin (format la noi de maestrul Ștefan Gheorghiu, laureat la multe mari concursuri și aflat astăzi la Stuttgart), am ascultat *Concertul în re minor* - o lucrare de primă tinerețe a lui Felix Mendelssohn Bartholdy, cu acompaniamentul Orchestrei de cameră Radio dirijată de Camil Marinescu. Interesantă muzică și inspirat cîntată!

Semnătura lui Dănilă Prepeleac

PARCĂ nu-mi vine să cred că Mihai Tatulici amestecă borcanele pînă-ntr-acolo că nu distinge diferența între spectacolul de la Polivalentă susținut de dnii Fulgerică, Necunoscutul și Vijelie și spectacolele de la oricare dintre teatrele din Capitală. Probabil că, mai degrabă, realizatorul emisiunii *Veniți cu noi pe programul 2*, a făcut pe avocatul diavolului pentru a-și împinge invitații să spună ce e de spus. Că actual artistic nu se joacă pe scena Polivalentei. Spectacolele de varietăți au, fatal, un public mai numeros decît cele de teatru, iar literatura de consum e mai căutată decît aceea comentată la *Simpozion*, orice am face. Dar, la o adică, nu cu spectacolele de la Polivalentă ieșim în față. Arta nu se face la Moși, nici măcar la comediele lui Ionescu, de la Iunion. Asta nu înseamnă însă că gata, ce nu ne place trebuie pus la index, cu poliția culturală. Ce se poate face însă, și s-ar cuveni să se și facă, rapid, e să apărăm proprietatea intelectuală. Iar asta numai legea o poate descurca. Ca fapt divers, dacă ideea de copy-right ar avea la noi o minimă acoperire scriitorii autohtoni nu s-ar mai plînge acum că editurile îi trimit la plimbare. Sau că îi plătesc mizerabil. Dar cînd problema Academiei e a din a, iar venerabili votează fără a catadicsi să ia aminte la contraargumentele lingviștilor, ce să ne mai mirăm că lucruri cu adevărat grave stau la dospit pînă vin vecinii să ne bată în ușa, de miros. Cum vine vorba de legi, la noi lumea se împarte în două tabere. Una, a celor care își duc mina la frunte și spun, cu gravitate, trebuie să studiem. Și viră dosarul sub teancul din sertar. Cealaltă, a harnicilor, se-așează pe-un colț de birou și-ntr-un sfert de oră te trezești cu un proiect de lege numai bun să-l semneze Dănilă Prepeleac. Pariez că pentru legea drepturilor de autor se vor face zeci de călătorii prin Europa, pentru documentarea la fața locului a onoratei comisii și că se vor lua eșantioane de copy-right de unde nu te aștepti. Noroc cu ninsorile astea care au mai diminuat zelul documentar al vajnicilor noștri reprezentanți. Pe noi oralitatea ne face fataliști. Cînd se vede într-o funcție de oarece interes public românul capătă sămînță de vorbă și alergie la cuvîntul scris. Îi plac atît de mult dezbaterele, încît

după ce se epuizează dîndu-și cu părerea ajunge la concluzia că s-o îndura bunul Dumnezeu și cu noi. Dacă în țara asta s-ar face legile cu reportofonul, într-o săptămînă am avea de dat și altora.

Ziarele urlă că se întind molimele, Vadim Tudor vrea să interzică *Evenimentul zilei*. Asta-l omoară pe el, nu ce fac amărîții loviți de hepatită și dizenterie. Ne pasc inundațiile? Păunescu ne anunță comploturi comunale în județul Bacău. Și ca nu cumva să fie țara păgubită, TVR ne ține în transmisiuni directe din Parlament.

Unde te întorci, lumea nu mai poate de grija culturii, dar săptămîna trecută *Simpozion* a trecut și ea la ora cînd telespectatorul are altceva de făcut decît să stea în fața televizorului. Întîmplător, cu acest prilej Cătălin Țirlea a adus de mai multe ori vorba despre cronica literară a directorului acestei reviste. Totuși subiectul nu era *România literară*, ci romanul lui Anatolie Panig, *Dincolo de Lisabona*. De altfel, cam toate emisiunile de cultură sînt ascunse la ore cînd televizoarele stau în repaus.

Altfel, directorul general al TVR plînge de grija culturii. Nu cred că greșesc de la numirea lui, programele t.v., care nici înainte nu erau cine știe ce, sînt tot mai deșirate și mai neinteresante. Cum tot îi lipsește priceperea într-ale televiziunii, mai marele ei se străduiește să-și impună stilul. Peste o lună s-ar putea să-și impună și gusturile. Atunci să vedeți. Oricum, se simte un început de derută în TVR și o anumită neplăcere a realizatorilor de emisiuni care se transmit și telespectatorului.

Nu m-aș mira ca nesiguranța care se simte în ultima vreme în TVR să fie preludiul unor schimbări asemănătoare aceluia care au avut loc în Ministerul Culturii. Adică al unor debarcări urmate de ungeri pe sprînceană. Mi-a rămas în minte adîncul regret cu care Paul Everac vorbea despre contractul semnat pe un an, înainte de apariția sa ca director la Televiziune. Fiind contractul semnat, nu poate interveni asupra *Orei 25*. În asta consta regretul.

Deocamdată, pentru a face loc ideilor sale, am impresia că directorul general al TVR se ocupă cu griparea programelor.

Soarta tăcută a filmelor bune

N-AM VOIE să-mi reîncep telecronicele din „Rom.Lit.” (într-un amor care ține de 23 de ani, nu-i mai poți spune unei femei pe nume) fără să urlu - confratern, țirziu și în pustiu, ca un cîine din Giurgiu - că n-am văzut ceva mai bun anul acesta ca „O după amiază de cîine” la „Telecinemateca”. Cu o acută în plus, aș urla că n-am văzut în direcția asta - care direcție?, direcția nouă, vezi bine! - nimic pe măsură. Doar la mării muți. În direcția nebuniei, să-i spunem pe nume cu toate riscurile unei simplificări, „După amiază de cîine” a lui Pacino face din prea celebrul *Zbor deasupra unui cuib de cuci* o normală metaforă. Dulău, pechinez, afgan sau doberman, n-are importanță, am găsit în turbarea bipedului acela, tot ce-mi trebuie ca să nu mă mai simt prost în ceasul de ananghie cînd toate evenimentele zilei își cer să recunoști că ești tîmpit, adică fie prea cinic, fie prea sentimental.

Tot subiectul acelei după-amiezi, se strînge în ceea ce poate face omenia din om. Îl poate înnebuni. Îl poate omorî. Tocmai ea. Nu te-ai fi așteptat. De obicei ea face binele, îmbunează nu smintește. Dar dacă te poți scriși, trecînd prea brusc de la rău la bine? Filmul lui Lumet este elogiul nebuniei proliferate de o omenie pe cît de normală, pe atît de devastatoare. Pacino și cu amicul lui - un Pacino cu nutra și jocul lui Buster Keaton dacă acela, tînr, s-ar fi întors din Vietnam într-o comedie sonoră - vor să spargă, în plină zi, o bancă, dar pînă să deschidă seifurile și să se care cu banii, îi paralizază spaima ostaticilor, a amplexaților, a nenorociților; parcă niciodată americanii n-au ajuns la acest neorealism de comedie cu Tognazzi și Sordi, ridicînd-o la puterea „n”. Bandiții nu mai pot teroriza și fura fiindcă sînt terorizați de pipi-ul unei casierite, tocmai atunci, de criza cardiacă a directorului, de un telefon de la o nevastă realistă cît o scîndură, de un nimic, de un fleac, de un suris, de un țipăt, de groaza terorizaților și-atunci, ei, bandiții, înnebunesc, se înmoaie, nu mai știu ce să facă, strîși în cămașa de forță a omeniei brute, derizorii. Ticăloșii fac pe ei, odată cu victimele lor prinși în aceeași operație vitală, proastă și crudă rămînînd poliția. Mai simplu nu se poate descrie tragedia. Comedia.

Idee grandioasă de Malec pe care Pacino o joacă amuțitor, amețitor, la care nici un telefon, de zi sau de noapte, n-a sunat la „Evenimentul

zilei”, să spună acolo, așa, un: „Alo, băieți, domnișoarelor, am văzut ceva care m-a gîuit de emoție” sau ceva în genul ăsta, dacă „o emoție” vi se pare prea de lemn. Nu m-a sunat nici pe mine, nimeni. N-am mai sunat nici eu, după ce doi amici, soț și soție, mi-au spus că ei nu se mai uită la Telecinemateca fiindcă s-au prins că, dînd filme tot mai bune, ea a devenit „cea mai rafinată sculă de manipulare!”, iar un al treilea m-a tatonat de la început cu „din ce an era vechitura asta?”. Din '71. El nu se uită la vechituri. Filmele vechi au o presă și mai proastă decît filmele care manipulează. Dar filmele bune? Acolo e mai clar: ca și familiile fericite care n-au istorie, filmele bune - ca „Proba de microfon”, ca „Eva” lui Losey! - n-au parte de telefoane, nici ziua, nici noaptea, fiindcă nu indignază și nu jignesc poporul român ca „Omul de marmură”, de pildă. Ce nu indignază, nu se comunică! Și noi stăm bine cu nervii...

Probabil însă că mă mîncă o exuberanță a comunicării. Iar nu e bine. Am căutat numărul de telefon al unei reviste sexy, în noaptea cînd am văzut „Poștașul sună întotdeauna de două ori”, versiunea '46, ca Lana Turner și John Garfield; vroiam să-i întreb, ca pe specialiști, ce părere au despre lipsa de senzualitate a unei ecranizări după un roman care-l inspirase încă acum 50 de ani pe Visconti. Absența carnalului - amănții se mulțumeau cu băi în mare, filmate de departe - era șocantă și strica toată povestea. Am sunat degeaba. E de neînțeles unde sînt băieții aceștia, noaptea, cînd lumea are nevoie de ei. Pentru „Evenimentul zilei”, obiecția mea era mult prea apolitică - deși acolo, la „E.Z.”, cel mai reușit telefon din ultima vreme n-a fost unul antiprezidențial, ci acela în care un bărbat se plîngea că soacră-sa i-a stricat căsătoria. Acesta e însă un alt film, de la altă Telecinemateca la care n-am ținut niciodată să mă abonez.

POȘTA RUBRICII: *Cristina Eșanu*, Splaiul Unirii 5, ap.4, *Ubucurești* (!): Din cînd în cînd, primind scrisori ca ale dv., ar trebui să mulțumim cerului pentru ce cititori extraordinari avem, noi, cei care semnăm în „România literară”! Puneți-vă, pentru revista noastră, pentru rubricile ei, pentru acest *Ubucurești* inventat de dv., o casetă cu Janis Joplin!

Urmuz

ORECENTĂ ediție din *Carte frumoasă* întîrzie asupra unei adevărate obsesii a literelor române: Urmuz. La 11 ianuar 1922, aflat „în așteptarea imediată a manuscriselor”, Tudor Arghezi avea o singură rugăminte: „Te rog, alege-ți repede un pseudonim și trimite-mi bucățile așteptate fără întîrziere. Vreau să-mi rezerv plăcerea de a te fi publicat eu înți și îți prezic în noua și neașteptata d-tale carieră succese care vor contribui să-ți sporească foloasele funcției de magistrat”. Debutul se produce dar *Pllnia și Stamate*, *Ismail și Turnavitu* rămîn singurele antume ale prozatorului. După un an și jumătate, Urmuz se sinucide și încă cinci proze vor apărea în „Punct”, „Bilete de papagal”, „Contemporanul”. În 1930,

Sașa Pană îngrijește prima ediție a scrierilor, cercatînd, în acest scop, prin amabilitatea doamnei Eliza Ionescu-Buzău un „lădoi de circa un metru cub” plin de manuscrise. Recuperează *Fuchsiada*. În plus, descoperă multe compoziții muzicale „sonate, simfonii, toate partiturile scrise pentru instrumente diferite, așa cum necesită aceste creații. Ele ocupau restul de jumătate al lăzii”. Fotografiază primele patru portative din *Sonata nr. 2*. Este singura dovadă ce va ajunge pînă la noi căci, întors după o vreme, spre a-și continua investigațiile, Sașa Pană nu mai găsește nimic: „nici urmă de partituri, nici urmă de manuscrise, nici urmă de ladă. Nimeni nu știa nimic. Și, totuși, acel lădoi n-a fost un vis”. Aneantizarea urmelor vizibile ale trecerii scriitorului prin lumea reală

nu va fi, desigur, singurul motiv care îl va îndemna pe Geo Bogza să creadă, tot în 1930, că biografia grefierului aproape necunoscut opiniei publice are suficientă substanță din care „s-ar putea scrie, după moda timpului, *viața halucinantă a lui Urmuz*”. Posteritatea critică, de excepțională amploare, o va face. Adulat de grupul avangardist, Urmuz va fi preluat de marea critică: Perpessicius, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu, Tudor Vianu iar dintre contemporani Nicolae Balotă, invitat și la microfonul *Cărții frumoase*. Dar și de marea poezie, de la Tudor Arghezi la Geo Bogza (în ianuarie 1928, el editează revista „Urmuz”) și Nichita Stănescu din a cărui alocuțiune rostită în 1983, cu ocazia centenarului nașterii, *Carte frumoasă* recuperează și difuzează extinse pasaje. În sfîrșit, prelînd o formulă lansată în *Unu* de Bogza, Eugen Ionescu îl va considera, după 35 de ani, un *Premegător*, „unul dintre premergătorii revoltei literare universale, unul din profeții dislocării formelor sociale, ale gîndirii și ale limbajului din lumea asta, care, astăzi, sub ochii noștri se dezagregă, absurdă ca și eroii autorului nostru”. Se vede că

halucinantul Urmuz a avut șansa de a fi înțeles, căci reacția confină a lui Eugen Ionescu nu face decît să confirme gîndurile ascunse ale grefierului meloman, rareori împărtășite celor apropiați”. „Din mărturisirile lui, îmi aduc aminte (precizează doamna Eliza V. Vorvoreanu, sora lui Urmuz) care au fost sursele de inspirație în alcătuirea puținelor lui scrieri: 1) sonoritatea unor cuvinte; 2) numele proprii citite pe anumite firme (Algazy și Grummer, Cotadi și Dragomir); 3) curiozitățile unor oameni în legătură cu numele și ocupația lor (*Fuchsiada* - Fuchs a existat, era pianist, cînta însoțind cu zgomotul lui pianistic filmele mute); 4) inconștiența unor anumiți oameni care, împingi de convențiile sociale pe care nu le judecă, sînt tîrși pe căi capricioase în acțiunile lor, devenind astfel grotesci, iar faptele lor - absurde; 5) o sursă de inspirație a fost și conversația fără legătură, lipsită de interes a multora dintre semenii noștri. Și altele de felul acesta”. Cum recunoașterea lui Urmuz în tradiția literelor române este incontestabilă, drumul său spre viitor se află sub un benefic semn.

Revelația imposturii

DUPĂ *Bunavestirea Noului Ierusalim* de la Galeria Simeza, Marian Zidaru realizează și cel de-al doilea moment al tripticului său expozițional, *Despecețuirea Noului Ierusalim*, în sălile de expoziții ale Institutului de Arhitectură. Organizarea, la numai trei luni de la prima expoziție, a încă uneia - care nu face decât să reitereze enunțurile și problematica celei dintâi -, este mai mult o formă subtilă de a ține conectată conștiința publică la fenomenul Pucioasa, decât o necesară confesiune artistică. Pentru că cele două expoziții jalonează intensele și cam ridicolele dispute din jurul fenomenului pseudomonastic de la Glodeni, dispute purtate atât în cadrul Sinodului B.O.R., cit și în presa de toate felurile și de toate culorile. Analizele circumspecte și deciziile amânate grațios n-au adus nici o lămurire în privința anahoretelor amatori care și-au făcut o profesiune din experimentarea revelației. O abjurare țepăună, ca la fotograf, citeva cărți pe ici-colo, iată bilanțul provizoriu al unei acțiuni ce părea suprasaturată de energii schismatice. Și totul sună acum ca un strămoșesc „pupat piața Endependenței”; precurata fecioară Verginica n-a fost scrisă la calendar, deci s-a convenit că borna creștinătății nu se vede din turnul Chindiei, dar nici la înaltele soboare nu s-au înregistrat smulgeri de bărbi sau sfîșieri de patrafire. Adică nu s-a schimbat nimic. Doar statutul altarului de la Glodeni, transplânt bizar de arhitectură novgorodiană în inima Dimboviței (să fie, oare, întimplător că Nikon, episcop de Novgorod și mai apoi autoritar patriarh al Rusiei, - 1652-1666 -, este și ctitorul mănăstirii cu hramul Noul Ierusalim?), a fost precizat cu înalta înțelepciune și spălării pe mâini: *atelier de creație creștin-ortodoxă* și nu spațiu de cult. Eficiența lui în această formulă este, dealtfel, evidentă și ea se traduce prin frecvența expozițiilor lui Zidaru. Expoziții în felul lor, pentru că ele au mai mult un caracter doctrinar-discursiv decât unul de pură comunicare prin forme plastice. Chiar și atunci când aceste forme există, și au o valoare artistică indiscutabilă, ele își asumă o smerită condiție de

anexă augmentativă a textelor.

Dacă textul pe care-l însoțea prima expoziție, își tănuia grefierul, excerptele epico-poematico-impresive, care trag după sine cea de-a doua expoziție, aparțin înseși mučeníței Verginice. Cum ele țin loc și de manifest artistic sau de program estetic, o lectură, oricât de sumară, devine obligatorie.

Dacă primul text își focaliza exaltarea asupra României și-i proiecta un destin planetar, suprapunându-ne frustrărilor orgolioase ale protocronismului, cel de-al doilea este construit din planuri adverse, după o binecunoscută schemă a antitezelor: *creștin - evreu, trecut edenic - prezent maculat, credință - păcat, cer - pământ* etc. Atunci când frazele sînt lizibile, se desprinde, ca o primă atitudine, un antievreism primar fără nuanțe și fără doctrină: „Creștine - vorbește Dumnezeu prin gura Verginicăi - citește Sfînta Scriptură, căci în Sfînta Scriptură nu este nimic de pe pământ, ci este totul din cer”. Când *andrisantul* nu mai este *creștinul*, ci „Israelul”, tonul devine vehement, disprețuitor prin mimarea colocvialității și, finalmente, amenințător: „Învăță Scriptura, măi Israele de astăzi și nu mai dormi Tată, căci hăinuța de pe tine se va rupe...” (Profetia din 4 febr. 1966). Sau (în cea din 2 mai 1965): „Alăptați copiii bine, căci școala de acum nu este bună. Sioane, Sioane, copiii tăi! Luați, măi, jugul Meu, că nu mai pot să-l duc. (...) Ține minte că nu este prooroc din cer ca Mine, dar voi condmana fără milă pe acela care nu crede în lucrarea Mea. Nu credeți, minciñoșilor. Mințiți, mințiți, copii ai Sionului. Sioane, Sioane, nu fi vopsit, ci curăță bine înăuntru casei tale, căci vor veni musafiri din cer să viziteze inima ta și vai de tine dacă nu-ți va (sic!) găsi casa curată. Nu numai afară ca să fiți plăcuți oamenilor și înăuntru să fie mucegai”. Când proorocița evaluează generic starea morală a lumii de astăzi, Dumnezeu este supus unui greu examen de dicție, gramatică, stilistică și logică (fie ea și duhovnicească): „Fiilor, glăsuiește o profetie din 15 mai 1963, lumea aceasta este dată în judecată. Crede-ți? (sic!) (...) Când erați în lume v-a dat în judecată păcatele (sic!), căci diavolul care v-a îndemnat să faceți păcatul, el a făcut proces. (...) Copilul

Meu aprinde o luminare și pune-o în mîna Vasului Meu (Verginica) ca să vezi taina și să crezi în lumina aceasta. (...) Fiilor, plecați-vă că Eu sînt mic și voi sînteți mari; Eu sînt lut și voi sînteți lux și nu e bine așa. Sîntem frați, dar eu port batista în mîna și voi o purtați în geantă. Duhovnicește să înțelegeți”. Pentru a se trece mai apoi, spre finalul scurtei antologii de profetii *verginiciene*, la un scenariu aproape suprarealist, în cea mai hotărîtă variantă kitsch: „Cezarul a făcut o bisericuță cu patru lemne. În afară de ele nu mai e nimic. (...) Acum biserica e făcută de mîna cezarului, înăuntru este aur și argint, aramă, mătase, zidirea este din lemn și este spoită. Ilie, văzînd lucrarea cezarului s-a dus la Dumnezeu și a plîns și a spus: Doamne tu știi (sic!) ce e pe pămîntul Tău? Sfîntul Ilie va trece examenul. Ilie vă va spăla cu apă sărată din ochii voștri și vă va ustura, dar EU vă dau îndelungă răbdare și să nu vă duceți la sînul mamei ca ea să vă scape, și așteptați examenul cu avînt. Pace vouă; (...)”.

Raportate la prezența lui Dumnezeu, profetiile Verginicăi frizează blasfemia. Agramatismul, incoerența, vulgaritatea etc., efectele unei vădite precarități mentale, reduc făptura divină la o biată reprezentare caricaturală și aduc în deriziune ideea de revelație.

Sigur, Dumnezeu nu-și alege mijlocitorii în funcție de instrucția lor academică, dimpotrivă. Dar nici nu cunoaștem precedente în care el să fi coborît la nivelul disfuncțiilor psihologice ale acestora, ci avem suficiente în care ei au fost ridicați la măsura autorității și impersonalității *vocii sale*. Moise însuși avea, după propria-i mărturisire (Exodul, 4,10), „vorba și limba greoaie”, dar cuvîntul Domnului „Eu voi fi gura ta și te voi învăța ce vei avea de spus”, Exodul, 4, 12), mărturisit prin el, nu-i preia și infirmitățile. Prin oricine s-ar manifesta, Dumnezeu este egal cu sine, incoruptibil și necircumstanțabil. Este, astfel, de natura truismului, că nu Dumnezeu vorbește prin poticnelile Verginicăi și ale urmașilor, ci ei vorbesc abuziv și eretic în numele lui Dumnezeu. Și toate aceste rudimente retorice ar trebui supuse unui sever examen psihiatric și psihanalitic înainte de a

fi luate în discuție de către forurile teologice competente.

Expozițiile lui Marian Zidaru își însușesc necondiționat autoritatea acestor texte și se transformă în rampa lor de lansare. Le oferă opiniei publice tipărite ca atare, le comentează plastic și, inevitabil, își transferă spiritul lor. *Despecețuirea Noului Ierusalim* nu aduce nimic nou, sub raport artistic, față de *Bunavestirea* ... de la Simeza. Aceleași capete de copil, turnate în serie, aceleași desene cu inscripții obsesive, aceleași aripi de ingeri, aceleași cruci. Mai apar, ca noutăți formale, imaginea șarpelui, harta României și o amplă spirală care se desfășoară din mijlocul sălii, indicînd accesul spre forma, redusă la scară, a altarului de la Glodeni. Avalanșa de lucrări controlate tematic, repetițiile de motive, diversitatea formală și, mai ales, proiectarea riguroasă a unui circuit care impune o lectură anume, scot expoziția din zona gratuității artistice și o plasează exclusiv în cea a eficienței doctrinare. Forța artistică a unora dintre lucrări - pentru că Zidaru continuă să rămînă, pe segmente, un sculptor care nu și-a epuizat vigoarea și resursele - este folosită doar pentru capacitatea ei persuasivă. Înlesnește și autentifică accesul la *mesaj*. Dintr-un loc al comunicării (și al comuniunii), expoziția devine unul al incriminării și al sancțiunii. Ea solicită o supunere fără obiecții și generează un irepresibil disconfort. Dar deși retorica exterioră este pusă în permanentă relație cu dumnezeirea, tensiunile interioare, foggiala adiacentă și somațiile subînțelese, descriu un tipic *peisaj infernal*. În *Structurile antropologice ale imaginarului*, Gilbert Durand asociază imaginea infernală cu „viermuială”, cu agitația și discursivitatea mărunț. Și expoziția lui Zidaru este tocmai o asemenea „viermuială”, un loc de intersecție al sugestiilor și formelor contradictorii.

Martor direct la această recidivă, privitorul nu-și poate reprimă o melancolică și tristă constatare: arta contemporană românească este în pericol de a pierde un sculptor important, pentru a cîștiga, în schimb un *activist* locvace și naiv.

Pavel Șușară

PRIMIM

Domnul profesor Vintilă ... față cu moldovenii!

DACĂ ar fi să-l credem pe dl. prof. D. Vintilă din Brașov, s-au terminat, cu ajutorul *inestimabil* al unei anumite preze, luptele interetnice, au fost lichidate xenofobia și antisemitismul și acum, d-sa ne propune o mică „ceartă” interregională. Dorindu-se o „contribuție” la rezolvarea, odată pentru totdeauna a „cestiunii arzătoare” pe care o numim astăzi „criza culturii”, d-sa este de părere (așa ni se sugerează) că toată „prostimea” țării s-a concentrat în Moldova. De ce? Pentru că, zice d-sa, cei mai slabi absolvenți (de facultate) din restul țării erau dirijați spre plaiuri moldovene. Lucrătură mare, bine dirijată, de sus!

D-l Vintilă a trecut, în mod sigur, dacă este mai în vîrstă, prin ceea ce s-a numit Institutul de perfecționare a cadrelor didactice. Mergînd el pe acolo, nu se poate să nu fi aflat că, pe vremea, știm noi cui, programa analitică era unică, manualele, unice iar „indicațiile” așijderea. Și atunci? Adevărul este că absolvenții foarte slab

pregătiți (imensa majoritate, elementele strălucite fiind „rara avis”) erau vînturate în întreaga țară de colo, colo și în mod sigur, au ajuns/rămas și la Brașov.

Năduful d-lui Vintilă este, însă altul. Și anume, că „prostimea” Moldovei a dat rezultatele știute, în confruntarea electorală din septembrie trecut. Asta era! În graba d-sale de a ponegri Moldova, a uitat, probabil Doljul, Ialomîța, Buzăul și chiar Sălajul. El nu vrea să știe că răul vine din altă parte și că eu nu-l pot explica, *hic et nunc*, din lipsă de spațiu. Și atunci, d-sa își permite să jighească Moldova, leagănul tuturor ideilor generoase. (La Iași, de exemplu, o spun cu regret, s-au născut și fascismul și socialismul.) Iată, deci, ce provincie și-a ales d-l Vintilă ca s-o ponegrească. Partea de țară care a dat cele mai multe și mai mari valori în literatură, artă și nu numai. Marele reformator al ȘCOLII românești - Spiru Haret - s-a născut la Iași. Un singur județ - Botoșanii - i-a dat pe cei patru mari

aștri ai cerului românesc: Mihai Eminescu, Nicolae Iorga, George Enescu și Ștefan Luchian. Multă vreme, Iașul a fost cruzetul care a scos la suprafață alte mari valori ale românilor (inclusiv aștrii citați) născînd și oferind el însuși personalități de seamă ale neamului. Acum, mă întreb: acestea au fost simple excepții și a rămas „la bătaie” „numai prostimea”, din tată în fiu?

Domnule prof. Vintilă! Incultura este astăzi prezentă peste tot. La radio, la T.V.R. (mai ales), în presă, auzim, vedem, citim și reținem accente bizare (*Dobrogea, caracter*) dezacord între subiect și predicat (ex. „ei vine la lucru și duminică”), pronunția argotică, la singular, a unor substantive (*gușe, cenușe, tușe, cămașe*) folosirea abuzivă, retorică, a condiționalului („ași crede”, „decă vreți”) dar, mai ales, a pronumelor demonstrative *dînsa, dînsul, dînșilor* (oribil: părerea dînșilor). Recent, la emisiunea „*Veniți cu noi pe programul doi!*” din 15 februarie a.c., l-am auzit pe d-l M. Tatulici, folosind

expresia „*mai optim*”. El (dînsul) nu știe că *optim* este superlativul, care vine de la pozitivul *bonus* (din limba latină) și că mai... superlativ nu se poate. Și d-sa a absolvit facultatea la Iași și acum iată-l la București, la TVR! La unele dintre exemplele de mai sus, precum și la altele, unde apare un „i” buclucaș (*jioc, jiuători, șaptisprezece* etc.) se spune, mai în glumă, mai în serios, că o mîna de *ajutor* ar mai da și... domni romi.

În fine, ar mai fi multe de spus dar mă opresc aici. Acum, domnule prof. Vintilă, vă spun sincer și cu regret că, dacă ași fi fost profesorul dv., pentru „compoziția liberă” pe care ați „comis”-o în nr. 6 al „*României Literare*”, v-ași fi pus nota unu. De aceea „mă rog lui D-zeu ca nici un elev brașovean să nu fi citit „*incrințenarea*” dv. inutilă împotriva „*prostimii*” moldovene.

Să auzim, altă dată, și de bine!

Ion Halibei
publicist ieșean

Bernard MALAMUD



Fiul meu, ucigașul

● Născut în 1914 la New York, din părinți emigranți, Bernard Malamud a urmat liceul în același oraș și, întreținându-se ca funcționar marunt și ca profesor la cursa seral, a reușit să-și ia doctoratul la Universitatea Columbia, ajungând apoi profesor de literatură la mai multe universități. Debutul literar propriu-zis și l-a făcut mai târziu decât alții, cu romanul *The Natural* (Băștinășul, 1952) prezentare a eroului tipic american, de data aceasta din lumea sportului. Cel de al doilea roman - *The Assistant* (Băiatul de prăvălie, 1957) - a fost

o prezentare realistă de mai mare amploare a vieții americane, în special a lumii lipsite de perspective, chinul de nevoi și nedreptăți, de discriminări rasiale. Romanul următor, *A New Life* (O viață nouă, 1961), este o spirituală satiră la adresa vieții universitare, cu accente morale și protestatere. Malamud s-a remarcat și prin volumele sale de povestiri (*The Magic Barrel* - Butoiul vrăjit, 1958, *Idiot's First* - Mai întâi cretină, 1963) ale căror note distinctive sînt compasiunea pentru oamenii mărunți și risul amar în fața alienării și dezorientării. Am ales pentru cititorii noștri una dintre aceste povestiri.

C ÎND SE trezește are senzația că taică-su stă în hol și ascultă. Ce ascultă? Îi pîndește somnul și visele. Îl pîndește cum se scoală și-și caută pantalonii. Îl pîndește ca să vadă că nu se duce în bucătărie să mănînce. Stă cu ochii închiși în fața oglinzii. Stă un ceas în closet. Răsfoiește o carte pe care nu e în stare s-o citească. Îi pîndește furia, chinurile sufletești, singurătatea. Tatăl a rămas în picioare în hol. Fiul îl simte cum ascultă, cum îl pîndește.

Fiul meu, necunoscutul, nu-mi spune niciodată nimic.

Deschid ușa și-l văd pe tata în hol.

De ce stai acolo, de ce nu te duci la lucru?

De data asta mi-am luat concediul iarna.

De ce naiba ți l-ai mai luat, dacă ți-l petreci în holul ăsta întunecat și puturos pînă dîndu-mi fiecare mișcare? Încercînd să ghicești ceea ce nu vezi. De ce mă spionezi?

Tata se duce în odaia lui și după o vreme iese iar în hol și ascultă.

Uneori îl aud în camera lui dar nu-mi vorbește și nu știu ce-o fi însemnînd asta. E un simțămînt îngrozitor pentru un tată. Poate într-o bună zi o să-mi scrie o scrisoare frumoasă: Scumpul meu tată...

Scumpul meu fiu Harry, deschide ușa de la camera ta.

Fiul meu, prizonierul.
Nevastă-mea pleacă dimineața ca să stea cu fiică-mea care e măritată și face acum al patrulea copil. Mama îi gătește și-i face gospodăria, și-i vede și de copii. Fiică-mea are o sarcină chinuită, cu hipertensiune și trebuie să stea mai tot timpul culcată. Soțul ei e plecat de dimineața pînă seara. Știe că ceva nu e în regulă cu Harry. De astă vară cînd a absolvit colegiul e speriat și nervos, singuratic, cufundat în gîndurile lui. Dacă-i vorbești, îți răspunde răstit, țipînd. Citește ziarele, fumează, stă în camera lui. Din cînd în cînd se duce să se plimbe.

Ai făcut o plimbare frumoasă, Harry?

M-am plimbat.

Nevastă-mea i-a spus să umble după un serviciu și el chiar s-a dus de cîteva ori dar cînd i s-a oferit ceva n-a acceptat.

Nu că n-aș vrea să muncesc. Numai că nu mă simt bine.

De ce nu te simți bine?

Mă simt cum mă simt. Asta e!

Ești bolnav, băiete? Poate n-ar fi rău să te duci la un doctor!

Nu-mi mai spune așa. Nu-i vorba de sănătate. Și orice-o fi nu vreau să vorbesc despre asta. Oricum nu era slujba pe care-o doresc.

Atunci angajează-te undeva provizoriu, pînă găsești ceva mai bun, i-a zis ea.

A început să zbiere. Totul e provizoriu! De ce să mai adaug încă ceva la ceea ce e deja provizoriu? Tot ce simt e provizoriu.

Și lumea e provizorie. Nu mai vreau să mai adaug la ea și o slujbă provizorie. Aș vrea ceva cu totul opus provizoriului, dar unde să găsesc un asemenea lucru?

Unde s-ar putea găsi?

Provizoriu tata ascultă din bucătărie, cu urechile ciulite.

Fiul meu provizoriu.

Ea zicea că m-aș simți mai

bine dacă aș lucra. Neg cu desăvîrșire. Am 22 de ani, împliniți în decembrie, sînt absolvent de Colegiu și știe toată lumea cît valorează asta. Seara mă pot uita la telejurnal. Văd războiul din Vietnam zi cu zi. E un război mare pe un ecran mic. Uneori mă apropii de televizor și ating războiul cu palma. Parcă mă aștept să mi-o împuște, să mi-o ucidă.

Fiul meu cu mîna ucisă.
Mă aștept să mă ia din zi în zi la armată dar nu-mi mai pasă atît de mult. N-am să mă duc. Am să fug în Canada sau undeva, deși ideea asta e ca o povară pentru mine.

Nevastă-mea e speriată de starea fiului meu și e bucuroasă să plece dimineața la fiică-mea și să se ocupe de cei trei copii. Rămîn singur cu el, dar el nu-mi vorbește.

Mi-am luat două săptămîni concediu fără plată. Sînt funcționar la poștă, la un ghișeu de vînzare a timbrelor. I-am spus șefului că nu mă simt prea bine - și nici n-am mințit de fapt - și el mi-a zis să-mi iau concediu de boală, dar eu i-am spus că nu sînt chiar așa de bolnav. Prietenului meu Moe Bark i-am spus că stau acasă pentru că sînt îngrijorat din pricina lui Harry. [...]

E ÎNGRIJORAREA cea mai gravă. Dacă aș avea griji din pricina mea, aș ști despre ce e vorba. Adică, vreau să spun, n-ar fi nici un fel de mister. Mi-aș putea zice: Leo, ești un prost, nu te mai chinui cu gînduri dintr-astea, nu-ți mai bate capul pentru o prostie, la urma urmei ce sînt cîteva dolari? De ce să fiu atît de preocupat? De sănătate? Am fost destul de sănătos, în general, chiar dacă uneori am avut și eu perioade mai proaste. Pentru că mă apropii de 60 de ani și nu s-ar putea spune că întineresc în vreun fel? Toată lumea care nu moare la 59 de ani ajunge să împlinească 60. Dacă timpul se țîrăște în urma ta, n-ai cum să-l învingi. Dar cînd ți se strînge inima pentru altcineva, ăsta e lucrul cel mai rău. Asta este adevărata îngrijorare, pentru că el nu vrea să-ți spună nimic, nu poți pătrunde în pielea celui altcineva ca să afli motivele. Nici nu știi pe ce pîrghie sau pe ce buton să apeși. Nu poți face nimic altceva decît să te îngrijorezi și mai rău.

Așa că aștept în hol.
Harry, nu-ți mai face griji în privința războiului.

Nu-mi spune mie în ce privință să-mi fac sau să nu-mi fac griji.

Harry, tata te iubește. Cînd erai copil te repezeai în brațele mele în fiecare seară, de cum mă întorceam acasă. Te luam în brațe și te ridicam pînă în tavan. Îți plăcea să-l atingi cu mînuța.

Nu mai vreau să aud mereu de asta. E tocmai lucrul despre care nu mai vreau să aud. Nu vreau să mai aud de copilăria mea.

Harry, dar trăim ca niște străini! Nu-ți spun altceva decît că-mi amintesc de zile mai bune. Îmi aduc aminte că pe vremuri nu ne sfiam să ne arătăm unul altuia cît ne iubim.

Nu-mi răspunde nimic.
Și-a pus haina. Și-a luat pălăria din cuier și a coborît în stradă.

Harry a coborît pe Bulevardul Oceanului cu pardesiul lung și pălăria maron cu tăietură la mijloc. Știe că taică-su îl urmărește și asta îl înfurie și mai tare.

N-a întors nici o clipă capul. A mers repede pe Bulevardul larg. Pe vremuri erau lanțuri la bordură acolo unde se află acum aleea pentru bicicliști. Dar acum sînt mai puțini pomi decît pe vremuri, ramurile lor negre ciopîrînd cerul fără soare. La colțul cu Bulevardul X, cam acolo de unde începi să miroși parcul de distracții de pe Insula Coney, a traversat și a luat-o către casă. S-a făcut că nu-l vede pe taică-su traversînd și el, deși era încă furios. Taică-su a trecut strada și l-a urmărit pe băiat pînă acasă. Cînd a ajuns acolo i s-a părut că Harry e deja sus. Era în camera lui, cu ușa încuiată. Ce-o fi făcînd în camera lui? Ce a făcut întotdeauna.

Leo scoase cheia și deschise cutia de scrisori. Erau trei scrisori. Se uită să vadă dacă nu cumva una era de la fiul său pentru el. Dragă tată, dă-mi voie să mă explic. Motivul pentru care mă port așa cum mă port este... Dar nu era o asemenea scrisoare. Una din ele era de la Societatea Filantropică a Funcționarilor Poștali, și el o băgă în buzunar. O aduse sus, la ușa camerei băiatului și așteptă.

Trebuie să aștepte vreme îndelungată.

Cînd se auzi mormăitul băiatului, spuse: Ai o scrisoare de la o firmă. Apăsă pe clanță și intră. Harry stătea culcat, cu ochii închiși.

Poți s-o lași pe masă. [...]

Luă cu el în bucătărie cealaltă scrisoare către fiul său, închise ușa și puse niște apă la fier într-o oală. Socoti că ar putea s-o citească repede și apoi s-o lipească la loc cu puțin clei, avînd grijă să nu dea pe de lături, iar după aceea s-o pună la loc în cutia de scrisori. Avea s-o scoată nevastă-sa, cu cheia ei, cînd s-o întoarce de la casa fetei, și să i-o aducă sus lui Harry.

Tatăl citi scrisoarea. Era de la o fată. Foarte scurtă. Fata spunea că Harry a împrumutat de la ea două cărți cu mai bine de șase luni în urmă și întrucît ea ține foarte mult la cărțile acelea, ar vrea să-l roage să i le trimită înapoi.

Tocmai cînd Leo citea scrisoarea fetei, veni în bucătărie Harry și văzînd expresia surprinsă și vinovată a lui taică-su îi smulse scrisoarea din mînă.

Ar trebui să te omor pentru că mă spionezi tot timpul.

Leo se întoarce cu spatele, se uită pe ferestraica bucătăriei către curtea întunecată dintre blocuri. Se îmbujorase, fața i se pătase, ochii își pierduseră orice expresie, fi era rău.

Harry citi scrisoarea dintr-o ochire și apoi o rupse. Rupse și plicul pe care scria „Personal“.

Dacă mai faci o dată așa ceva să nu te mire că am să te omor. M-am săturat să mă tot spionezi.

Harry plecă de acasă.

Leo se duse în camera lui și se uită în jur. Se uită în sertarele de la scrin și nu găsi nimic neobișnuit. Pe mîsuța de lîngă fereastră era o hîrtie pe care Harry scrisese ceva: Dragă Edith, de ce nu te duci naibii odată? Dacă-mi mai scrii încă o dată o asemenea scrisoare, te omor.

Tatăl își luă pălăria și haina și plecă. O vreme alergă, apoi încetini pasul cînd dădu cu ochii de Harry pe partea cealaltă a străzii. Îl urmări de la distanță.

Îl urmări pe Harry pînă la Bulevardul Coney Island și apucă



Milan Kundera sau despre ironia istoriei

să-l vadă urcându-se într-un troleibuz care ducea spre insulă. Trebuie să aștepte următorul. Se gîndi să ia un taxi și să urmărească troleibuzul dar nu se ivi nici unul. Peste vreun sfert de oră veni un autobuz care-l duse pînă pe insulă. Era în luna februarie și insula era înghețată și pustie. Erau foarte puține mașini pe Surf Avenue și încă și mai puțini oameni pe străzi. Părea că vine ninsoarea. Leo se plimbă sub primii fulgi care cădeau pe debarcaderul de lemn, căutîndu-și din ochi băiatul. Plajele cenușii și fără soare erau pustii. Chioșcurile de cîrnați, barăcile pentru tir, vestiarele și cabinele erau închise cu obloane. [...]

Înfruntă vîntul pînă aproape de Sea Gate, căutîndu-și fiul, apoi se întoarse. În drum spre Brighton dădu cu ochii de un bărbat care stătea la marginea plajei, cu picioarele în spuma valurilor. Leo coborî treptele de lemn pînă la plaja cu nisipul vălurit. Bărbatul de pe mal era Harry, care stătea cu picioarele în apă pînă la glezne.

Leo alergă spre fiul lui. Harry, a fost vina mea, iartă-mă. Îmi cer scuze că ți-am deschis scrisoarea.

Harry nici nu se întoarse. Rămase în apă, cu ochii la valurile plumburii.

Harry, mi-e groaznic de frică. Spune-mi, ce se întîmplă? Fie-ți milă de mine, băiete.

Lumea asta nu e pentru mine, gîndi Harry. Mă umple de spaimă.

Nu răspunse nimic.

Vîntul îi smulse lui taică-su pălăria de pe cap și i-o purtă departe pe plajă. Cît pe-aci să cadă în valuri. Dar apoi vîntul o duse spre treptele de lemn, rostogolind-o ca pe o roată. Leo alergă după pălărie. Într-o parte, apoi în alta, apoi spre apă. Deodată vîntul i-o împinse spre picioare și el izbuti s-o prindă. Își îndesă pălăria înghețată pe cap, turtindu-și urechile. Începuse să plîngă. Fără suflare, se șterse la ochi cu degetele înghețate și se întoarse la fiul său, la malul apei.

E un singuratic. Țasta e genul lui, gîndi Leo. O să fie întotdeauna singuratic.

Fiul meu care a ajuns un singuratic.

Harry, ce-aș putea să-ți spun? N-aș putea decît să te întreb cine a zis că viața e ușoară? Cînd a fost ușoară? N-a fost ușoară pentru mine și nu e nici pentru tine. Așa e viața, mai mult ce pot să-ți spun? Dar dacă cineva nu vrea să trăiască, ce poate face după ce a murit? Dacă nu vrea să trăiască poate că merită să moară.

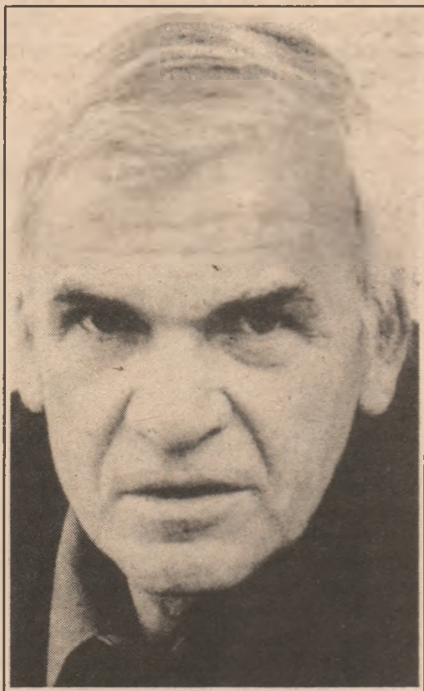
Întoarce-te acasă, Harry, îi zise. Aici e frig. O să te îmbolnăvești dacă stai cu picioarele în apă.

Harry rămase nemișcat și după o vreme taică-su plecă. Cînd se îndepărtă, vîntul îi smulse pălăria și i-o rostogoli pe plajă.

Tata e în picioare în hol. Îl prind citindu-mi scrisoarea. Mă urmărește de la distanță pe stradă. Ne întîlnim pe malul mării. Aleargă să-și prindă pălăria.

Fiul meu stă cu picioarele în ocean.

Prezentare și traducere de
Andrei Bantaș



POVESTIRE de Kundera e un cadru de Feydeau povestit de Laclos, resimțit de Cehov și radiografiat de Freud" scria în 1970 Claude Roy, comentînd ediția franceză a *Povestirilor ridicole*. De atunci, scriitorul ceh Milan Kundera (stabilit din 1975 în Franța) a devenit un nume unanim recunoscut al literaturii secolului 20.

Insuportabila ușurință a ființei a fost fără îndoială romanul european care a marcat cel mai puternic momentul anilor '80, prin conținutul lui tragic, prin compoziția polifonică, prin modul inimitabil de a uni eseul cu narațiunea într-o rețea de aluzii, reminiscențe și motive revenitoare. Kundera va rămîne cu siguranță maestrul acestui tip de meditație din care a făcut una din caracteristicile romanului post-proustian.

Milan Kundera (n. 1 aprilie 1929) a intrat în literatură avînd un ideal artistic de tip renaștător, sinteză de senzualitate existențială și artistică, singurul care, credea el, îi putea permite omului să se realizeze plenar. Maeștrii lui din literatura cehă au fost, pe linia afinităților electivă, poetul Vítězslav Nezval și prozatorul V. Vančura, despre care a scris în mai multe rînduri.

A debutat ca poet, cu volumul *Omul - vastă grădina* (1953). Chiar titlul volumului cuprindea un program și o provocare, cartea, în ansamblul ei, fiind o pledoarie pentru salvarea complexității și proteismului omenesc, amenințate de constrîngerile ideologice simplificatoare. Tot ca o provocare a fost resimțit și volumul *Monologuri* (1957), axat pe tema erotismului. A fost receptat cu reticență de critică, autorului fiindu-i imputate, într-o epocă de idilism revoluționar, sentimentele de amărăciune și deziluzie de care erosul nu este scutit.

De altfel, Kundera a șocat și a contrariat cu fiecare carte nou apărută. După receptarea furtunoasă a volumelor de poezie care-l impuseseră ca poet nonconformist, a încetat complet să mai scrie versuri. A debutat ca dramaturg, cu piesa *Proprietarii cheilor* (1962), - în care spiritul mic-burghez era prezentat ca o constantă a sufletului omenesc - și ca eseist, prima sa *Artă a romanului*,

din 1960, refînodînd cu tradiția, întreruptă de la F.X. Šalda, a eseului literar.

Al treilea debut și ultimul a fost cel în proză, cu ciclul de povestiri *Iubiri ridicole* (1965) și cu romanul *Gluma* (1967).

Apariția în 1968 a romanului în limba franceză, cu o prefață elogioasă a lui Louis Aragon, a însemnat începutul carierei internaționale a operei lui Milan Kundera. *Gluma* (adică jocul) este în lumea comportamentului manipulat una din puținele posibilități care îi permit omului să se sustragă ordinii stabilite în care se mișcă și să devină pentru o clipă un fel de demiurg. Dar existența e crudă, sau doar ironică, gluma scapă controlului autorului ei și-l conduce pe acest „zeu melancolic” (*Eu, zeul melancolic* e titlul uneia din povestirile ridicole) la consecințe imprevizibile și nedorite de el (ridicole, tragicomice sau tragice). Astfel, tinerii îndrăgostiți din povestirea *Autostopul* modifică în jocul lor de-a autostopul nu numai direcția călătoriei, ci și direcția iubirii lor. Începînd jocul erotismului cinic, sînt prinși într-un mecanism destructiv și ireversibil.

În romanul *Gluma*, narațiunea e jalonată de o serie întregă de glume. Cea dintîi e o măruntă provocare, prin care la începutul anilor cincizeci un student (Ludvík) vrea să-și șocheze iubita, comunistă dogmatică. Vederea pe care-i scrisese „Optimismul e opiumul omenirii. Atmosfera sănătoasă miroase a prostie. Trăiască Troțki” ajunge în mîini străine (la biroul organizației de bază) și declanșează mecanismul obișnuit al acelor ani. *Gluma* e luată ca un „act dușmănos”, autorul ei e exclus din partid și din facultate și ajunge în așa-numitele „unități negre”, de pedeapsă. Aici eroul are experiența unei „iubiri ridicole”. E vorba de relația cu o fată care, deși îl iubește, i se refuză pentru că e stresată de o amintire dramatică din adolescență, cînd fusese violată de un grup de huligani. Ani mai tîrziu, eroul, care după ce ajunsese miner fusese pînă la urmă „reabilitat” și-și reluase studiile, se hotărăște să se răzbune pe colegul lui de odinioară, Pavel Zemanek, principalul vinovat de excomunicarea lui. Alege un mijloc de răzbunare ce i se pare suprem: să-i seducă nevasta, pe Helena.

Evenimentul acesta, care trebuia să fie gluma supremă a vieții lui, eșuează. Pavel Zemanek e încîntat de infidelitatea soției, căci este el însuși implicat în altă relație și afecțiunea acesteia îl încurcă.

Concomitent e urmărit procesul destrămării altor cîteva universuri personale, grefate pe utopia comunistă, cel al lui Jaroslav, reflectînd utopia trecutului patriarhal conservat în folclor, al lui Kostka: utopia comunistă grefată pe Evanghelie, a Helenei, utopia comunistă a entuziasmului bunelor sentimente.

Evidența euforie creatoare care străbate proza lui Kundera nu trebuie confundată cu euforia perspectivei ei filozofice. Opera sa de maturitate a pierdut siguranța idealului renaștător nevăzător. Tot mai des omul apare în mijlocul lumii confruntat cu absurdul, căci lumea nu e condusă, așa cum părea, de rațiune. În epoca contemporană, afirmă Kundera în eseurile din volumul *L'art du roman* (Paris, 1986), „epocă a „paradoxurilor terminale”, romanul e menit să lupte contra a ceea ce Heidegger numea „uitarea ființei”. El trebuie să fie o contrapondere a progresului lumii care conduce, în special prin mass media, la o uniformizare și o unificare a istoriei planetei.

Romanul, ca model al lumii bazat pe relativitatea și ambiguitatea lucrurilor omenești, dacă vrea să descopere părți noi de adevăr - adică să-și împlinească menirea - trebuie să o facă în răspăr cu progresul lumii. Istoria romanului, ca operă a Europei, înseamnă succesiunea descoperirilor romanești și nu însumarea cantitativă a romanelor.

Cu ocazia apariției romanului *Gluma* (tradus cu rigurozitate profesională de Jean Grosu), în seria de opere inaugurată în urmă cu un an prin *Ridicole iubiri* de prestigioasa editură Univers, ne exprimăm satisfacția intelectuală pentru acest act de justiție tîrzie și pentru faptul că moralistul Kundera are, iată, un nou prilej de a studia ironia istoriei, asistînd - cine și-ar fi imaginat! - la prăbușirea și avatarurile acelei lumi al cărei martor, analist și judecător este prin excepționala lui operă.

Simona Cioculescu



Hans Jonas



● Recent, la New York a încetat din viață filozoful și cercetătorul religiilor, Hans Jonas (în imagine), în vîrstă de

90 de ani, la puține zile după ce primise Premiul Nonino în Italia. Născut în Germania în 1903, Hans Jonas a emigrat din cauza persecuțiilor din timpul nazismului mai întîi în Anglia, apoi în Palestina și, în cele din urmă, în SUA. Cea mai celebră lucrare a sa este „Principiul responsabilității - O etică pentru civilizația tehnologică”. Alte titluri din opera sa sînt „Gnosticismul și nihilismul modern” și „Conceptul de Dumnezeu după Auschwitz”.

„Poate, Dumnezeu”

● Născut în 1940 la Sankt-Petersburg, Joseph Brodsky n-a suportat niciodată disciplina sovietică și, de la sfîrșitul anilor '50 și-a exprimat în poeme inadeziunea la comunism. Publicate clandestin, aceste versuri i-au atras furia autorităților. În 1964 un tribunal din Leningrad l-a condamnat la 5 ani de deportare pentru „parazitism”, după o internare într-un spital psihiatric fiindcă în fața tribunalului, la întrebarea „Cine te-a învățat să scrii poezii?” a răspuns „Nu știu, poate, Dumnezeu”. În 1972 a fost expulzat, s-a stabilit în SUA și, din 1977, a început să scrie direct în engleză. În 1987 a primit



Premiul Nobel pentru literatură. Toate acestea sînt amintite acum cititorilor francezi, cu prilejul apariției concomitente a două cărți traduse din opera lui Brodsky: *Acqua alta, eseuri, și Vertumne et autres poèmes*, ambele la Gallimard.

Dicționarul de simboluri

● Cartea cea mai căutată este *Dicționarul de simboluri* de Chevalier și Gheerbrand (a cărui traducere figurează și în planul

Editurii Fundației Române). El se vinde în tiraje succesive într-un ritm mediu de 40.000 de exemplare pe an, de vreo zece ani încoace.

Jarry traducător



● Alfred Jarry (în imagine) n-a fost doar o mare figură a avangardei, un literat acum celebru și un personaj el însuși ubuesc, biciclist fanatic, autor de scandaluri și bețiv notoriu, ci și un erudit. Împreună cu doctorul său curant, Jean Saltas, a tradus din grecește romanul *Papasa Ioana* al criticului, istoricului și administratorului Bibliotecii naționale din Atena, Emmanuel Roidis. Apărut în 1866 la Atena, romanul l-a sedus pe Jarry prin umor, iconoclastie și libertatea tonului, prin referințele livrești și, nu în ultimul rînd, prin tenta misogină. Editura Actes Sud a publicat de curînd această traducere.

Salonul Cărții

● Ca în fiecare an, între 17 și 22 martie, va fi deschis la Paris *Salonul Cărții* (al 13-lea). În ciuda contextului electoral (între 21 și 28 martie au avut loc în Franța alegeri legislative) și în ciuda prețului de intrare ridicat (45 de franci), organizatorii estimează că vor avea cel puțin 150.000 de vizitatori la această ediție, plasată sub semnul memoriei și al poeziei.

Occidentul văzut din Est

● La Moscova s-au încheiat filmările la „Impermeabilul lui Casanova”, film interpretat și produs de Luca Barbareschi. După cum apreciază presa italiană, la o privire atentă se descoperă că această producție italo-rusă aparține unui gen cultural în cel mai înalt grad, în contrast cu asaltul multor

producători occidentali care se duc la Moscova doar pentru a cheltui mai puțin. Subiectul și regia aparțin lui Galin, cunoscut comedigraf rus de faimă internațională. Rolul protagonistei este deținut de Inna Ciurikova, astăzi cea mai populară interpretă de teatru și film din Rusia.

Redford sau arta de a îmbătrîni



● Producătorii americani nu prea sînt sentimentali cînd e vorba de afaceri și așa se face că, de șapte ani, Robert Redford n-a mai fost sollicitat pentru un rol important, fiindu-i preferați Tom Cruise sau Kevin Costner care sînt cu 20 de ani mai tineri. Dar Redford, la 55 de ani, nu abandonează. La începutul acestui an el e prezent pe ecrane ca interpret în filmul *Experții* (în care joacă rolul unui expert în gafe și stîngăcii) dar și ca regizor al ecranizării după romanul lui Norman Maclean, *Și la mijloc, curge un rfu*, cu un subiect ecologist, despre pescuit și natură.

„Arta este termometrul societății”



● Cunoscutul coregraf Maurice Béjart (în imagine) a anunțat dizolvarea trupei sale de balet, terminînd practic activitatea sa legată de dans, vrînd să se dedice teatrului. Pentru debutul lui *Rudra*, o companie mică, născută din amara dar poate necesara hotărîre, coregraful a ales Italia. El va prezenta la Cremona premiera națională cu spectacolul „Opéra”. „Arta este termometrul societății noastre. Dacă se prezintă arte

decente, trăim cu toții mai bine. Apoi, arta este dragoste, erotism, sex, ceva secret și rafinat care ne ascunde o singură dorință: aceea de negare a Morții. Poate că de aceea m-am hotărît să abandonez marile producții - astăzi simt în mine nevoia de reculegere interioară, de spectacole minime. La vîrsta mea mai poți avea voie să experimentezi. Pentru a te simți din nou viu.” - a declarat recent Maurice Béjart.

Paul Delvaux

● Editura britanică „Constable” a publicat prima carte scrisă în limba engleză despre Paul Delvaux. Ea plasează opera lui Delvaux în tradiția picturii figurative europene, cît și în cel mai imediat context al suprarealismului din secolul al XX-lea, explorînd legătura dintre cele două curente așa cum au venit laolaltă în opera artistului încă din anii 1930.

SCRISOARE DIN S.U.A.

Balanța la Lincoln Center

Am revăzut de curînd, la *Lincoln Center* din New York, *Balanța* de Lucian Pintilie. La fel ca la Paris, filmul s-a difuzat aici în varianta scurtă, sub titlul *Stejarul (The Oak)*. Văzusem la București, nu demult, ambele versiuni, dar aveam ocazia acum să aflu impresiile unui american avizat și curios. Oralitatea extraordinară a filmului se pierde aproape cu totul prin traducerea titrată a benzii sonore. Agresivitatea (dar și savoarea) verbală dispar pentru spectatorul străin; percepția lui e impresionată mai ales de vehemența imaginii - ceea ce este numai o parte din *vehemența realității*, pe care filmul o

surprinde atît de bine. Companionul nostru a fost, însă, în altă situație: una de normalitate. Într-adevăr, profesorul H., foarte cunoscut biolog american, este un vorbitor perfect al limbii române. A copilărit și a învățat în România imediat după al doilea Război Mondial, cînd tatăl său era diplomat la București. A citit clasicii literaturii române, fi citează uneori din memorie și fi sînt familiare chiar subtilitățile de limbă. A umblat mult prin România și își amintește, după zeci de ani, locuri și oameni. Interveniurile cu Lucian Pintilie apărute în presa românească în toamna trecută au fost printre puținele pagini tipărite pe care le

luasem cu mine la plecare, pentru decisa lor intransigență față de împleticirea noastră în istoria de astăzi și pentru curajul încăpățînat de a nu îngropa speranța sub vaiete și lamentări. Despre aceste interviuri, dar mai ales despre film, am discutat îndelung. Am regăsit la interlocutorul nostru detașarea ochiului neutru, dispus mai degrabă la analiza rece decît la înverșunarea pătimașă. Dintre observațiile sale, una mi s-a părut frapantă; era simplă, dar sugestivă tocmai prin comentariul ce o însoțea: recunoscutuse, în scena logodnicului (a cheilor aruncate în apă) - terasa Lido, exact așa cum o văzuse el însuși în urmă cu patru decenii. Era uimit că nu numai vagoanele CFR (și ele aproape

neschimbate) purtau însemnele unei sărăcii generale - dar chiar și un hotel relativ luxos rămăsese, din lipsă de bani și de interes, la fel ca atunci. Un amănunt aproape neobservabil dar, iată, convingător la modul aplicativ: o societate incapabilă să se respecte pe ea însăși, dispusă permanent la auto-hărțuire, este inaptă pentru înnoire și se condamnă singură la mizerie morală și materială. În *Balanța* Lucian Pintilie pune o întrebare teribilă: asta a făcut comunismul din noi sau noi înșine îndrăgisem metamorfoza noastră? Întrebarea e percepută ca atare numai de un român. Prezentarea pe care filmul a avut-o în presa americană, înaintea premierei, este, în acest sens, simptomatică: *Stejarul* e o „satiră”, o bufonie ce poate fi asimilată registrului serios doar încadrînd-o neorealismului italian. Așadar, neîncrederea perplexă față de o imagine care, totuși, este mult prea blîndă în anumite privințe.

Iuliu Paltin

M. Sadoveanu - Țara de dincolo de negură

VOLUMUL reprezentativ pentru atitudinea lui M. Sadoveanu față de natură rămâne *Țara de dincolo de negură*. Apărută la sfârșitul anului 1926, cartea a fost reeditată de mai multe ori, de fiecare dată autorul adăugându-i alte narațiuni, astfel încât ediția din anul 1939 cuprindea 30 de schițe, nuvele și povestiri cu subiect cinegetic.

Cele mai multe dintre piesele cărții au fost publicate inițial, între anii 1924-1925, în paginile revistei săptămânale *Lumea*, editată la Iași, de o parte dintre colaboratorii *Vieții românești*. În paginile revistei, textele au apărut la rubrica „Palavre vânătoarești”, dar ulterior, Sadoveanu a renunțat la subtitlul „palavre”, deoarece conotația lui specifică distona cu conținutul grav al narațiunilor.

Titlul volumului a fost găndit de autor cu o anumită intenție. În povestirea *Mirajul*, autorul identifica sintagma cu Delta Dunării. Adresându-se unui prieten, în care critica literară l-a identificat pe G. Topârceanu, pasionat vânător și el, Sadoveanu îl întreba dacă își mai amintește de oamenii „care au trecut prin viața noastră, după ce am intrat în bălțile Dunării, în Țara de dincolo de negură?”.

Însă titlul cărții nu se referă numai la apele Deltei. El are o rezonanță simbolică. Prin substantivul „țară”, M. Sadoveanu denumește bălțile Dunării, cîmpia Bărăganului, dar și înălțimile împădurite din munții Călimanului, Retezatului sau Ceahlăului, ținuturi unde existența se desfășoară după alte tipare decât cele știute. Aceste ținuturi sînt despărțite de lumea obișnuită printr-o perdea de „neguri”. „Țara de dincolo de negură” este așadar denumirea pentru orice spațiu geografic, unde acționează altfel de legi decât cele cunoscute.

În viziunea lui Sadoveanu, vânătoarea, evocată în *Țara de dincolo de negură*, și pescuitul, ce va forma substanța volumului *Împărăția apelor*, 1928, sînt două îndeletniciri ancestrale ale omului. Însă ele au evoluat în timp, de la satisfacerea unor cerințe materiale imediate, la realizarea unor năzuințe spirituale ale omului. Această dublă atitudine față de vânătoare se poate observa și în paginile cărții.

Povestirile cu rezonanță autobiografică: *Maică-mea era mare farmazoană*, *Ucenicie într-o breaslă veche*, *Poveștile de vânătoare sînt de la Dumnezeu* dezvăluie faptul că, în adolescență, naratorul era dominat de pasiunea cinegetică, „venind dintr-un

alt veac mai vechi”, pasiune care îl împinge spre apele rîurilor, către luncile misterioase ale Siretului și tainele pădurilor. Vânătoarea echivalează în acești ani, pentru Sadoveanu, cu o formă de trăire paroxistică și exuberantă a existenței, de manifestare vitalistă a personalității. În expedițiile sale cinegetice, tînărul acumulează o mare experiență de viață, ce se sedimentează involuntar în conștiința sa: această zestre începe la un moment dat să se decanteze în cuvinte. Pasiunea cinegetică a chemat, a conturat și cristalizat nativa înzestrare literară: „Căutînd a stabili în trecut raportul dintre pasiunea mea cinegetică și primele manifestări literare, găsesc că mai întîi a fost vînătoarea și pe urmă a venit literatura”, mărturisea prozatorul în *Anii de ucenicie*.

De acum încolo, vînătoarea își va pierde forța dominatoare asupra autorului, fiind utilizată din ce în ce mai mult ca un mijloc de îmbogățire a experienței artistice și de cunoaștere a vieții în toate formele ei de manifestare. În biografia spirituală a prozatorului se conturează o nouă etapă, în care vînătoarea devine „o plăcere pură”, „o cheltuială enormă de energie, din care lipsesc cruzimea și foamea ancestrală”. Scriitorul, afirma G. Călinescu, „nu vinează și nu pescuiește, ci numai pîndește pădurile și apele”.

Așa se explică de ce, în opera sadoveniană, vînătoarea se transformă într-o falsă vînătoare, în pretexte narrative, pe pînza cărora prozatorul immortalizează individualitatea răscolitoare a unui peisaj, timbrul unic al unei priveliști, clipa de neuitat a unei întîlniri cu oamenii pădurii sau cu viețuitoarele faunei. Vînătoarea rămîne o modalitate de cunoaștere și contemplare a naturii, de intrare în contact nemijlocit cu umanitatea alpestră, cu creația lor materială și spirituală, de intrare în comuniune cu trecutul, un prilej de surprindere a specificității noastre naționale sau de observare a rezistenței vechilor forme de cultură și civilizație autohtonă.

Înrudită, prin temă, cu *Povestirile unui vînător*, de Turgheniev, *Țara de dincolo de negură* este un vast memorial cinegetic. Însă vînătoarea propriu-zisă ocupă un loc restrîns în narațiune. Ea constituie cadrul, „rama” povestirii, cu ajutorul căreia prozatorul dezvoltă o idee, un gînd, un sentiment, ori transmite senzația de mister. În *Vînători de lupi în veacuri vechi*, M. Sadoveanu reface cu un tulburător simțămînt al inefabilului o întîmplare desfășurată în

tinerețea lumii, cînd mijeau zorile întîiei epoci a metalelor, imprimînd conflictului epic o suavă atemporalitate: din preistorie pînă astăzi, același eveniment s-ar fi putut desfășura similar în orice moment al timpului istoric.

Un element esențial, caracteristic multor schițe, îl constituie prezența unor peisaje cu rezonanță afectivă anumită, a unor locuri tainice, a unor spații edenice pe care, cel mai adesea, prozatorul le cuprinde sub numele generic de „singurătăți”. Aceste teritorii paradisiace izvorăsc, uneori, dintr-o iluzie, în înfricoșătoarele pustietăți ale bălților (*Despre această țară și despre vînat și pescuit*), altele dintr-un miraj al depărtărilor (*Mirajul*). Cel mai adesea, ele sînt consecința unei singulare experiențe de viață, a pătrunderii într-un alt timp: „... era tînăr cînd, din întîmplare, a descoperit trecerea și s-a aflat dintr-o dată într-o singurătate înfricoșată. Era acolo o lumină care curgea de sus - fără să se vadă soarele nicăieri. În altă parte a muntelui, mugurii erau pretutindeni închiși; pe aici, în această lumină lină, mugurii toți, de la mesteceni și de la tufani și zmeurișuri erau deschiși; așa că acolo se alcătuiseră un loc cald și blînd. Îșiseră ciutele în margini să pască...” (*Raiul*).

În interiorul acestor permanente, M. Sadoveanu așază elementele esențiale care, după credința celor vechi, stau la baza alcătuirii lumii: apa, aerul, focul și pămîntul - și percepe mișcarea în timp și spațiu - de la procesele abia sesizabile, la formele ei particulare -, ca o modalitate de existență a materiei: „Se înșeală cine crede că o priveliște e aceeași, văzută în aceleași condițiuni: că răsăriturile, amiezile și amurgurile se repetă, că clipele curg monotone. Cine e atent vede și aude pururi altceva. Fiecare fracțiune a vieții își schimbă perspectivele neconținut...”.

Asemenea marilor poeți ai literaturii române și străine, M. Sadoveanu așază ființa umană, fauna silvestră și acvatică la confluența regnurilor fundamentale, mineral și vegetal. Un constant transfer între om și natură, bizuit pe analogii și personificări, răzbate de pretutindeni. În subtila dinamică a elementelor, în perpetua pulsație a firii, ne întîmpină aceeași viziune filosofică, întîlnită și în poezia lui M. Eminescu, T. Arghezi și Lucian Blaga: viața constituie o treaptă distinctă în „marea trecere” a omului spre neființă. Mediu favorabil extincției și existenței, natura oferă continuu spectacolul antitetic al stingerii și

permanența și demnitatea; prin el comunicăm cu sacral. Prin această nouă încărcătură semantică, poezia este scoasă din sfera tradiționalismului și plasată în orientarea modernă a poeziei române interbelice.

În *Baltagul*, titlul și conținutul romanului-baladă se luminează reciproc. Sadoveanu atribuie substantivului „baltag” noi sensuri pe lîngă cel consemnat de dicționar, ce desemnează și delimitează o colectivitate umană, un semn socio-psihologic regal al puterii, dreptății și adevărului. „Baltagul” este obiect cu puteri magice și sacre prin care se restabilește adevărul, ordinea, se pedepsește răul, este instrumentul prin care se transformă atribuțiile puterii, se realizează *con-sacrarea* celui care a trecut prin procesul de inițiere. Prin „baltag” este pedepsit criminalul, în numele colectivității și în fața colectivității și nu de către autoritățile societății moderne. Prin urmare, „baltagul” este simbolul unei lumi caracterizate prin trăsături validate de trecerea timpului și de succesiunea generațiilor. În *Baltagul* nu este vorba doar de o opoziție între arhaic și modern; opoziția există, dar ea are un sens moral mereu actual ce vizează atât relația socială, cît și cea cosmică în care se găsește omul, ca individualitate și colectivitate umană.

profesor Ionel Popa

România literară

La dispoziția
dumneavoastră

zămislirii: „Viața și moartea se amestecau în hotărul acela de ape și ml, viața nenumărată și nesfîrșită și moartea de fiecare clipă” (*Pasaj de rațe, sara*). Însă materia scoate mereu din adîncurile ei imaginile proaspete ale genezei: „Moartea e putrezirea vieții și viața își înfige rădăcinile în moarte”.

Exemplele sînt numeroase, dar clasică mi se pare în acest context schița *Cînd a căzut moș Calistru pe Deleleu*. Aparent, bătrînul „pușcaș” e mistuit de o singură dorință: să mai urce o dată pe Deleleu și să vîneze, ca în fiecare an, în preajma Crăciunului, țapul sorocit. Dar nerăbdarea cu care așteaptă căderea zăpezii sugerează o adîncă neliniște lăuntrică. Asemenea sălbăticiunilor ce se retrag în locuri tînuite, cînd își simt moartea apropiată, omul își caută instinctiv sfîrșitul în mijlocul naturii. Toate momentele narative sînt motivate cu un simț artistic superior. Împreună cu Dăvidel Boghean, intră sub streșina de cetină a pădurii: „Cel dintîi omăt moale sta pe brădetul neclintit deasupra, și pe cărări era numai un pospai subțire. Nu s-auzea nici un sunet: munte și codru parcă amuțiseră. Așa meraseră multă vreme suind tăcuți, pînă ce băgară de seamă că lumina leșiatică le punea pe obrazuri niște măști palide”. Tulburat, bătrînul intuește și decodifică „semnele”. Codrul pare „pustiit și prohodit”; cîinii parcă așteaptă numai să ridice capetele și să urle, iar în memorie îi revin vorbele mătușii Varvara: „Că astă-noapte i s-au arătat semne... Că-și aduce aminte ce i-a spus doftoru cînd am fost bolnav astă-vară...”.

Senzația morții inevitabile rămîne coplesitoare și stările sufletești ale personajului sînt sugerate cu multă finețe. Culcat pe crengile de cetină, moș Calistru își aude inima bătînd rar și puternic și în tot trupul simțea „o trudă, o răceală și o neliniște...” Dar sub zîmbetul istovit, pulsează calmul cu care dăcii își întîmpinau sfîrșitul: „N-am nimic. Mi-a venit vremea.” Deasupra textului arde o grea și nedefinită tristețe; schița toată este o poezie a morții, țesută din tonuri nostalgice. Pe Deleleu, bătrînul va închide ochii pentru totdeauna, „pe cînd în codrul posomorît de amurg, în depărtate și tăcute tainiți, sunau aceleași țîhnituri fantastice de copi alungînd căprioarele”.

profesor Ion Bălu

Titlul operei literare

DINCOLO de funcția de identificare a operei literare, titlul este purtător de semnificații ce deschid ferestre spre univers istoric, social, psihologic, cultural, spiritual și estetic. Titlul este un *semn* și un *semnal*, o punte obligatorie între operă și receptor. Prin structura sa lexical-stilistică, morfosintactică și semantică poate sugera nu numai grila de interpretare, dar și punctul și direcția din care și în care să pornească abordarea lui și a textului literar. Din perspectiva didactică din care primiv problema, sînt trei situații tip ale funcționalității titlului: sînt titluri care impun începerea comentariului de la el, deoarece încorporează un univers cultural la care sîntem obligați să facem trimiteri pentru a accede la semnificațiile operei; așa este, de exemplu, *Hanibal*, ori titlurile ce conțin implicații de geneză literară, ca în *Enigma Otiliei*. Există, apoi, titluri ce își dezvăluie semnificațiile abia în finalul analizei literare, după ce au fost traversate toate nivelurile textului, ca în *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*. Sînt titluri, adevărate noduri, din

care pornesc sau la care se întorc cel puțin două interpretări opuse, dar egal îndreptățite: *Patul lui Procust*, *Ultima noapte de dragoste...*

Considerăm că decodarea titlului este un punct important și obligatoriu în comentariul literar pentru că deschide orizontul elevului spre celelalte discipline umaniste, îi întîrește dorința de a se informa și de a cunoaște. Alegerea numelui unui metal ca titlu de poezie și de volum, cum a procedat Bacovia, atrage atenția prin inedit. Prin lexemul „plumb” putem identifica în textul bacovian o parte din „tehnicele” de realizare a simbolului: titlu-semnal, repetiția, complexul sonor al cuvîntului, pozițiile sintactico-stilistice.

Un titlu complex, ale cărui semnificații se așază în „straturi arheologice” este *Belșug*, de T. Arghezi. În finalul textului, descoperim că titlul semnifică: bogăția materială, datorită muncii țaranului, bucuria sufletească și împlinirea spirituală: prin muncă, plugarul s-a ridicat la demnitatea divinității. Semnificația plurală a titlului demonstrează că, pentru poet, țaranul este strămoșul mitic, prin care ne-am păstrat vigoarea, vechimea,

Convorbiri colegiale

1. Col. (r) ing. Dumitru N.G. Popa, București: Aveți dreptate; vă mulțumesc!

2. Prof. Ionel Popa, Mediaș: Vă rog trimiteți numai texte dactilografiate; am făcut o excepție acum, dar excepția este ultima!

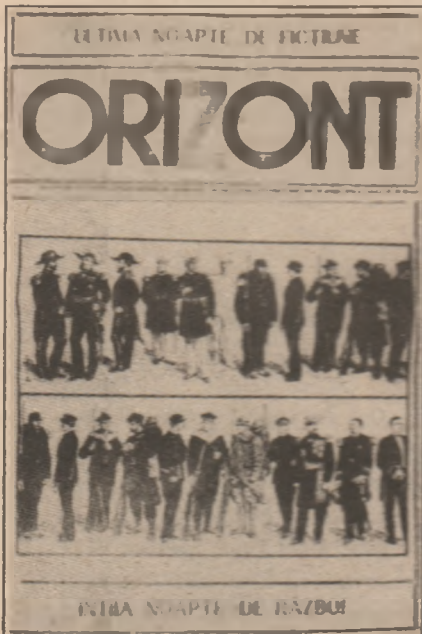
Vă rugăm să expediați corespondența referitoare la problemele școlii pe adresa redactorului acestor pagini, prof. Ion Bălu, Aleea Piatra Arșă nr. 2, 2150 Cîmpina, Prahova.

Pagină realizată de profesor
Ion Bălu

Revista revistelor

Prietenia de nezdruncinat dintre P.R.M. și Partidul Baas Arab Socialist

• Tudor Octavian e suspect de bun în toate manifestările sale scrise: prozator, critic de artă, gazetar de gros și de subțire. Excelează în pamflet (o specie atât de depreciață sub alte semnături), cu o ironie caustică și o fantezie ce fac rubrica sa din *România liberă* totdeauna de citit. Dar și pagina pe care o semnează săptăminal în *FLACĂRA*, „Evenimente mari... evenimente mici”, e un război inteligent cu prostia decupată din context și montată într-un spectacol comic absurd, semnificativ pentru *starea* națiunii în *cursul* tranziției. Iată, din nr. 9 al *Flăcării* unul dintre evenimentele mici selectate de Tudor Octavian: „*Cronica Română* oferă, din surse guvernamentale, știrea care, în țări cu legi mai clare și mai respectate, ar produce un cutremur guvernamental: Aurel Dragoș Munteanu, ambasadorul nostru în SUA, a recuperat trei demnitari nauci care, trimiși să tranzacteze un împrumut la BIRD, au mărturisit, abia la New York, că nu știu engleza, nu știu cu cine trebuia să se întâlnească și nici ce au de făcut.” • În *EXPRES* nr. 8, Radu Eugeniu Stan îi ia un foarte interesant interviu ambasadorului Irakului la București, excelența sa dl. Ibrahim S. Sultan. Reproducem un fragment: „Există forțe politice din România pe care să le apreciați și cu care să fi avut contacte directe?” - Da. Noi apreciem toate



partidele existente în România. Am avut contacte cu o serie de partide. O delegație a Partidului Baas Arab Socialist a făcut o vizită în România luna trecută. - Cine a invitat-o? - Partidul România Mare. A avut întâlniri cu ocazia aceasta și cu Frontul Democrat al Salvării Naționale, cu Partidul Socialist al Națiunii și cu Partidul Democrat Agrar”. • A patra apariție din acest an a revistei *ORIZONT*, având ca subiect „Ultima noapte de ficțiune, întâia noapte de război”, e un număr de zile

mari atât prin calitatea materialelor cât și ca aspect grafic. Adriana Babeți, Șerban Foartă, Daniel Vighi, Cornel Ungureanu, Marcel Tolcea, Paul Eugen Banciu - tot ce are Timișoara mai bun în materie de literați - contribuie la conturarea din unghi mai mult sau mai puțin livresc a temei grave. Mircea Mihăieș, pe lângă un eseu pe marginea jurnalului de război al lui Sartre, semnează și un articol de actualitate românească, *Zeita Nike poartă teniși, despre războinicii de la România Mare, Europa și Totuși iubirea*. Contrafortistul nostru se întreabă în ce măsură „paginile lor, semănând a jurnal de operații militare, sint produsul credinței sincere ori numai expresia conjuncturală a unei uri congenitale”. Și răspunde: „E suficient să-i privești doar o clipă pentru a-ți da seama de ridicolul frazelor sforăitoare debitate între două chiolhanuri apocaliptice. Închipuiți-vi-l, o clipă, pe Adrian Păunescu în uniformă militară și tot efortul într-un marșalitate al demagogului de Birca (și retur) se dizolvă într-un comic grotesc. Vi-l puteți imagina săturindu-se cu rația unui simplu soldat?” Cu aplombul unor generali și impertinența unor majuri, acești „apți combatanți pe timp de pace” par inapți (inepți sint tot timpul) în cazul (doamne ferește!) unei reale mobilizări.

Suflete îngemănate

• Ultima pagină din *MISĂCAREA* (nr. 2, februarie) conține o rubrică de revista presei intitulată agresiv „Suntem cu ochii pe voi”. Dincolo de acceptarea ortografiei recomandate de către Academia Română, remarcăm în notele nesemnate mai multe atacuri la adresa *României literare*. Una din ținte este „cominternistul” Z.Ornea, acuzat de demolare și deznăționalizare a culturii române și căruia i se promite un articol care să-i dea în vileag pornirile distructive. Așteptăm fără curiozitate articolul. Mai că ne vine să spunem care-i vor fi conținutul și tonul. Redactorii *Misăcării* au orientare legionară nedisimulată și văd în orice evreu un dușman. N-are a face că dl. Ornea a scris foarte temeinice studii consacrate curentelor politice și culturale (de la Junimism la Tradiționalism). Ca orice evreu, el nu poate fi decât „bolșevic”. A doua țintă a *Misăcării* este dl. Alexandru George, colaborator constant al nostru, care, în revista *Formula As*, a emis părerea că legionarii s-au războit nu în primul rind cu comuniștii, dar cu oamenii politici de factură liberală și democratică. Nota din *Misăcarea* îl acuză pe dl. George că „minte cu nerușinare” (rețineți eleganța stilului) și îl combate cu un citat din „Cărticica șefului de cuib” a lui Corneliu Codreanu. Din nefericire, victimele asasinatelor legionare de acum șase decenii fi dezmint pe ideologii noii *Misăcări*. Ca să nu mai vorbim că printre mentorii dlui Marian Munteanu și ai colegilor săi se numără dl. Ilie Bădescu, cunoscut pentru ideologia lui național-comunistă à outrance, care pe vremurile odiosului făcea pe Eminescu

RETROVIZOR

Bon pour l'Orient

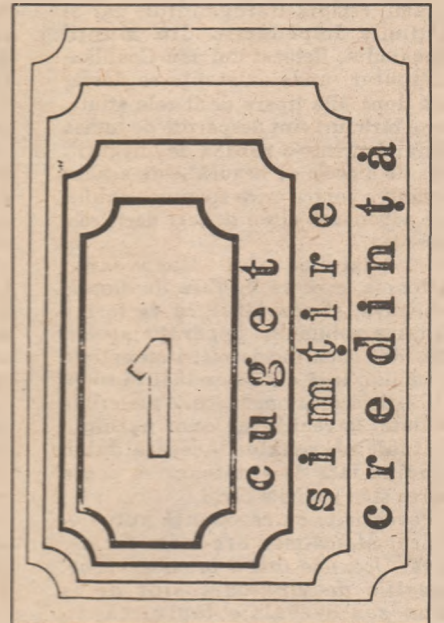
În primele decenii ale secolului nostru, la facultățile de medicină din Franța se putea obține un tip de diplomă pe care apărea mențiunea BON POUR L'ORIENT. Era un fel de semnal: valabil numai pentru Orient. Ceea ce însemna că medicul respectiv nu era prea temeinic pregătit, dar, de bine de rău, „în Orient” putea profesa, acolo erau bune și jumătățile sau sferturile de măsură profesională. Deși sintem numai la *Porțile Orientului*, deși avem medici excelenți, o mulțime de reprezentanți ai vieții publice par să fi primit (sau ar merita) diplome cu nefericita însemnare: *bon pour l'Orient*. Mai trebuie oare să privesc prin retrovizor spre a regăsi trecutul apropiat sau depărtat și profesioniștii buni pentru Orient? Oricum, aș începe enumerarea din vârful piramidei, cu specialiștii în hidrologie. Noroc că a dat Dumnezeu ninsoare, nu diplome. (LP.)

marxist. Sintem curioși să știm dacă tinerii de la *Misăcarea* au citit cărțile dlui Ornea și Alexandru George, unii dintre cei mai de seamă critici și istorici literari contemporani, înainte de a da cu băta. Bănuim că nu le-au citit, căci de-ar fi făcut-o, ar fi fost mai rezervați în atitudine. Cultura pune o frână exceselor. Să-l fi citit ei măcar pe dl. Bădescu, sociologul cel mai ridicol al epocii de aur? • Fără nici o surpriză dăm în *LITERATORUL* (nr. 9 din 5 martie) peste un articol în care dl. Valeriu Cristea consideră „Acești scriitori minunați și conștiințele lor zburătoare” de Vasile Băran o „carte rea”, dar „necesară”. Denunțurile din carte, pe care autorul le confundă cu evocările, i se par dlui Cristea o terapie împotriva uitării. Curios este că dl. Cristea pare el însuși căzut în prada celei mai depline uitări tocmai cind citește cartea cu gust de medicament a dlui Băran. Ar merita să-i împrosptăm memoria cu niscăi citate din Ceaușescu pe care moralul domn Cristea le comenta cu dostoevskiană scribă de sine în suși pe la sărbătorile cunoscute. Preferăm să ne crutăm cititorii de toate zoaiele acestea comuniste și să ne rugăm pentru mîntuirea postcomunistă a sufletelor îngemănate ale dnilor Cristea și Băran • O nouă publicație: *CUGET, SIMȚIRE ȘI CREDINȚĂ*. Numărul 1 a apărut în octombrie 1992. Periodicitatea lunară promisă pe copertă n-a putut fi res. ctată, revista urmînd să fie prezentă în chioșcuri trimestrial. „Este scrisă de oamenii școlii (profesori, studenți, elevi) - citim în prezentare - și se adresează acestora”. Director este dl. P.M. Gorcea. Din primul număr (frumos paginat și redactat) reținem cronici ale ideilor și literare, pagini de istorie literară, cultură generală, pedagogie. Dl. Marcel Crihană evocă pe *profesorul* Perpessicius.

Ne lipsește un cuventelnic

• Cu un titlu memorabil, „Puci ortografic la Academia Română”, a apărut în nr. 9 al revistei 22 o anchetă asupra oportunității întoarcerii la grafia *ă* în loc de *f* și la *sunt* în loc de *sînt*. Cu acest prilej, cei care nu știau pot afla că „Academia Română nu are, deocamdată (conform Constituției) dreptul de a da legi”. Nu poate, dar din stenograma comunicării dlui inginer Mihai Drăgănescu nu prea rezultă așa ceva. Spune d-sa: „Academia Română are datoria să scoată din limba română un cap de pod străin și oricît ne-ar acuza de diversivse politice anumiți lingviști, care se pierd în argumente gubrede, noi, intelectualii din Academia Română vedem pădurea și nu copacii. În 1953 limba română a fost poluată, iar noi avem astăzi capacitatea să înlăturăm această poluare.” Și dacă lingviștii încep să vadă și ei pădurea în chestiuni de inginerie și ticluiesc vreo hotărîre în această privință? De pildă interzicerea

motoarelor cu ardere internă, fiindcă poluează țara de aproape un secol. Pătrunzînd mai în arcașele chestiunii dl. Drăgănescu zice: „... în chestiunea lui *ă* și *sunt* să luăm o hotărîre acum, spre a nu mai fi acuzați de haos, care de altfel nici nu există. Îmi pare rău, dar punctele de vedere ale lingviștilor care se declară împotriva lui *ă* și *sunt* nu sint convingătoare, din contră, sint superficiale și în fond neargumentate.” Acei *anumiți lingviști* despre care comunică dl. Drăgănescu sint, de fapt, majoritatea lingviștilor. În orice caz, cei doi lingviști din Academie n-au împărtășit punctul de vedere al președintelui. Dl. Emanuel Vasiliu, care s-a abținut de la vot, afirmă că: „Părerea mea e că nu se recunoaște mai ușor romanitatea limbii române prin folosirea lui *ă* în



locul lui *f*” și „... e nevoie să se gîndească bine lucrurile înainte de a se lua o hotărîre, pentru că nu are nici un rost să introduci o schimbare nejustificată științific, ca să dărimi o normă nici aceea pe deplin justificată, dar care prezenta mari avantaje practice”. La rîndul său lingvistul Ion Coteanu afirmă următoarele: „Dumneavoastră trebuie să recunoașteți, desigur, dorința firească a specialiștilor de a se discuta în primul rînd cu specialiștii în această problemă. *Moșunea* (redactată la Iași, la Institutul de Filologie, n. cronicar) nu a fost luată în seamă de adepții reformei, care pun în prealabil o condiție «ori acceptați să introducem pe *ă* în interiorul cuvîntului, ori nu stăm de vorbă». Mi se pare că nu este corect. Ceea ce s-a discutat la Iași s-a rediscutat la Timișoara, Cluj și Craiova. Toți lingviștii au fost de părere că această parte din motiune trebuie respectată. Nu s-a luat în considerare nici acest lucru”. După cum merg lucrurile, n-ar fi de mirare ca nemuritorii să scoată de la naftalină dicționarul lui Laurian și să-l impună ca act normativ.

Cronicar