

# România literară

Apare săptămînal  
sub egida  
Uniunii Scriitorilor

Editor:  
Grupul de publicații Topaz

21-27 iulie 1992  
(Anul XXV)

20

## La o reapariție

CITITORII noștri știu prea bine de ce *România literară* a fost silită să-și întrerupă apariția timp de două luni: lipsa banilor. Dificultățile financiare nu explică însă totul. Întreaga presă culturală se află într-o situație critică. Subvenționate, în regimul trecut, de către stat, hebdomadarele cu profil cultural au fost lăsate, în regimul actual, să se descurce singure. Dar nicăieri în lume o revistă, care nu este una de senzație ori pornografică, nu-și poate acoperi din vânzarea tirajului cheltuielile de hîrtie, manoperă sau redactare. Chiar și cotidienele politice întâmpină greutăți. Cultură fără subvenție ori sponsorizare nu există. Aceasta revine la a spune că, dincolo de bani, este în discuție și o problemă de principiu: aceea a independenței presei culturale. Cineva trebuie să suporte cheltuielile - statul sau un mecena. Cum însă filantropia trebuie considerată cu circumspecție, se înțelege că independența rivnită de toți intelectualii este, în cele din urmă, o dependență mai bine sau mai rău mascată. Și, lucru important, o dependență mai mult sau mai puțin capricioasă, în funcție de interesele și de exigențele editorului.

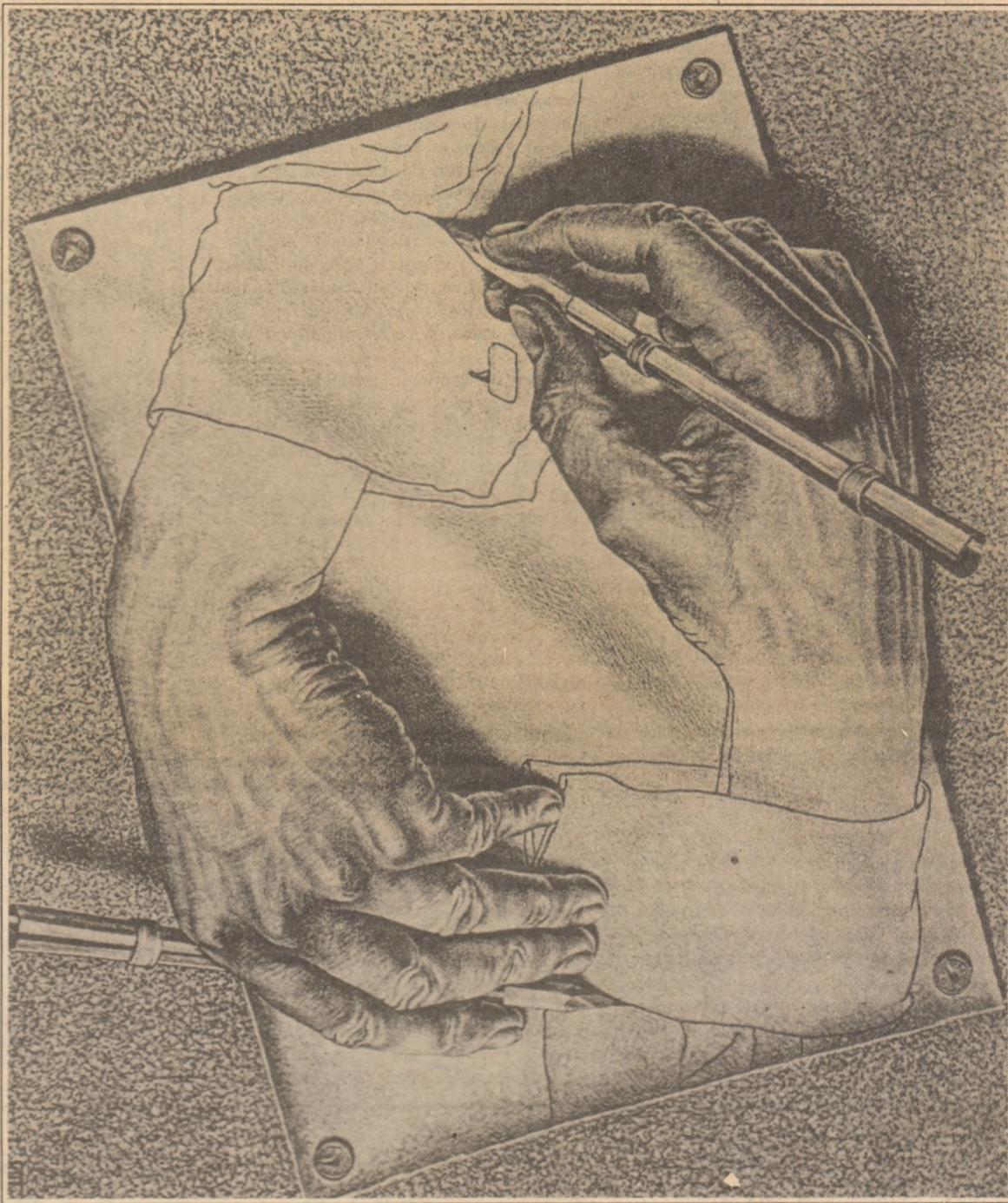
Rămasă proprietate spirituală a Uniunii Scriitorilor, altfel spus, nemodificîndu-și profilul, conținutul și echipa redacțională, care fac în continuare din ea o revistă a scriitorilor, *România literară* reapare acum grație noului ei patron, Topaz G.A. S.R.L. E cazul a o spune fără ocolișuri: niciodată o asemenea negociere nu a arătat din partea patronului mai multă înțelegere și generozitate. Noi am oferit un singur lucru: firma, cu o tradiție și cu o reputație incontestabile. *România literară* a fost și poate redeveni primul hebdomad cultural al țării. Restul a fost oferit de Topaz G.A. S.R.L. Uniunea Scriitorilor și-a păstrat controlul asupra valorii morale a principalei ei publicații și a primit, prin contractul semnat, toate garanțiile că *România literară* nu va face nici un fel de concesiuni intelectuale, rămînînd atașată spiritului democratic, libertății și demnității culturii naționale, pentru care a militat chiar și în vremea dictaturii comuniste.

Nu pot încheia editorialul fără un cuvînt pentru cititorii noștri. Am simțit din plin, în cele două luni, că avem cititorii noștri. Am simțit acest lucru, în lunile în care n-am apărut, ca și atunci cînd revista se găsea în chioșcuri. Am primit scrisori și telefoane. Ni s-au oferit bani. Ni s-au propus subvenții. Ne-am dat seama de fidelitatea unor oameni din toate colțurile țării, pe care nu-i văzusem niciodată la față, și care, în chip spontan, au sărit în ajutorul nostru. Le mulțumim, acum, tuturor.

Solidaritatea aceasta ne-a făcut să înțelegem că ni s-a iertat de către cei mai mulți faptul de a nu fi onorat abonamentele. Nu avem mijlocul de a restitui acești bani. Am păstrat însă prețul vechi - 30 de lei - pentru abonați, în timp ce prețul nou este acum de 50 de lei. Cu trei ani în urmă, acest preț ar fi părut exorbitant. Astăzi, cînd un cotidian de opt pagini costă 20 de lei, el este doar mare. Sperăm că cititorii ne vor înțelege și de data aceasta și nu ne vor părăsi.

În ce ne privește, ne vom strădui să nu-i dezamăgim. Și dacă primele numere, la reapariție, nu vor diferi mult, ca aspect exterior, de cele anterioare, încet-încet, *România literară* își va moderniza înfățișarea tipografică și își va îmbogăți conținutul. Noi, redactorii ei, simțim deja - și sperăm că cititorii noștri o vor simți curînd și ei - curentul de aer proaspăt care trece prin paginile revistei.

Nicolae Manolescu



M.C. ESCHER: Mîini care desenează. Număr ilustrat cu lucrări din albumul *Le monde de M.C. Escher*, apărut sub direcția lui J.L. Locher (Editions du Chêne; Paris)

**Mircea  
Cărtărescu:**

**Feminitatea  
eminesciană**

(pag. 12-13, 19)

**Lied**

*În contemplare palide rămîn  
talpa călcîiul glezna podul palmei  
tu vîi și de cît timp venind amîn  
capătul vag al unei clipe calme  
absență sorb uimire gust îngîn  
amestecîndu-mă cu norii albiei  
duhul nears al verilor de fin  
cerul precum vast vasul unei albiei  
sufletul tău nici aer nici plămîn*

Constanța Buzea

# Fantoma lui Gheorghiu-Dej (I)

**I**N avalanșa de articole acuzatoare pe seama comunismului românesc, în puzderia de texte incriminante în legătură cu dictatura familiei Ceaușescu, îmi pare că se pierde cumva din vedere istoricitatea și natura fenomenului totalitar în România. Mai mult, există tendința de a se uita cine, cum și în ce condiții a prezidat asupra stalinizării și sovietizării țării. Spun aceasta nu pentru a diminua în vreun fel culpabilitatea ultimului dictator comunist, ci pentru a atrage atenția asupra necesității unei viziuni mai largi și mai analitice în studierea regimului prăbușit în decembrie 1989. Numele lui Gheorghe Gheorghiu-Dej a fost pomenit în ultima vreme doar sporadic, fără a se încerca o pătrundere în spațiile obscure și chiar tenebroase ale biografiei politice a celui care a condus PCR între 1944 și martie 1965. Apoi, ar fi poate cazul ca o serie de foști burocrati și politrucci comunisti să găsească timpul și decența de a-și face publice amintirile. Mă refer la oameni precum Ion Gh. Maurer, Alexandru Bărlădeanu, Corneliu Mănescu, Leonte Răutu, Ilie Verdeț sau Silviu Brucan. Știm că nu ne vor spune adevărul, însă măcar ceva tot vom afla din aceste întârziate confesiuni. Blestemul pogorât peste România în august 1944 (ori mai exact spus în martie 1945) nu a fost un fenomen cosmic, un cataclism natural cărui nimeni și nimic nu i se putea opune. Stalinismul românesc a avut o încarnare reală (chiar dacă moralmente sinistru) și tocmai dimensiunea individuală trebuie susțasă clarobscurului bine confecționat și prezervat. Combinația actuală de amnezie și ignoranță riscă să ducă la continuarea unor iluzii și la resuscitarea unor legende pe care avem datoria să le preîntîmpinăm prin recursul metodic și perseverent la adevărul istoric. Modelul pe care-l am în vedere îl reprezintă studiile unor Kristina Kersten despre comunismul polonez, sau interviurile fascinante purtate de Teresa Toranska cu asemenea figuri notorii ale stalinismului varșovian precum Edward Ochab, Roman Werfel sau Jakub Berman.

Să-l comparăm mai întâi pe Gheorghiu-Dej cu alți lideri stalinisti din Europa de Est și apoi să-l plasăm în propria familie politică, anume aceea a machiavelismului balcanic, alături de colegii și adeseori concurenții săi din PCR (Ana Pauker, Lucrețiu Pătrășcanu, Miron Constantinescu, Iosif Chișinevschi și alții

asemenea lor). Să vedem apoi care a fost rolul lui Dej în despărțirea de Moscova la sfârșitul anilor '50 și începutul deceniului al șaptelea. În fine, să privim cu atenție la moștenirea istorică și spirituală, atâtă câtă a fost, a dejismului și să o comparăm cu aceea a țitoismului (sau a enverismului în Albania). Numai prin acest exercițiu demistificator, fantoma lui Dej - contrapartea românească a stafiei lui Stalin pe care o evoca înfiorat Sartre într-un text scris imediat după anihilarea sîngeroasă a revoluției maghiare din 1956 - va putea fi, în sfârșit, exorcizată. Nu simpla stigmatizare morală, deși justificată, ne va duce mai departe, dincolo de imprecățiile justițiare, ci efortul explicativ, demontarea resorturilor secrete și adesea obnubilate de pseudo-misterele de sectă, care au generat ascensiunea vertiginosă a lui Dej și blocarea oricărui gest critic în interiorul microcosmosului atât de rarefiat și de periculos numit PCR. Aș trimite, ca referințe utile, la cărțile și studiile semnate de cei care au "despuat" ața din maculatura comunistă a epocii staliniste: Ghiță Ionescu, Victor Frunză, Michael Shafir și Ileana Vrancea. În contribuțiile lor se va putea găsi materialul adițional necesar interpretării fenomenului Dej, cu toate tribulațiile și paradoxurile sale.

NĂSCUT la Birlad în anul 1901, Dej a fost muncitor ceferist atașat inițial direcției gheleteriste din mișcarea socialistă. De-abia în 1932, iar după unii doar în 1933, a devenit el membru al PC din România, pe atunci una dintre cele mai devotate și profund bolșevizate secțiuni ale Internaționalei a Treia, comuniste (Komintern). A jucat un rol important, nu însă și decisiv, în acțiunile muncitorești de la Atelierele CFR "Grivița". Între cei care au dominat procesul liderilor ceferiști, Dej s-a aflat alături de Constantin Doncea, Dumitru Petrescu și Chivu Stoica (mai tîrziu ca el și sortit să devină locotenentul său devotat). Condamnat la zece ani închisoare, a fost cooptat, ca deținut la Doftana, în Comitetul Central al PCR. În această funcție, el nu-l avea ca rival - din punct de vedere etnic și al condiției sociale identice - decât pe ceferistul ieșean Ilie Pintilie. Accentuez aceste elemente: Dej nu a studiat la Școala Leninistă a Kominternului (precum Părvulescu, Chișinevschi, Borilă, Gheorghe Stoica, etc.), dintre liderii comunisti români, sau Klement Gottwald, Ernő Gerő, Boleslaw Bierut, Vilko Cervenkov sau Iosip Broz Tito, dintre cei ai partidelor comuniste din

## MIC DICȚIONAR

**OBSERVATOR.** Care sînt sinonimele verbului a observa? Extrem de numeroase, fără îndoială. De la pașnicele a se uita, a privi, a ochi, pînă la a pîndi, a trage cu ochiul, a spiona etc. Dar sinonimele lui observator? În funcție de simpatia ori antipatia cu care-l privim, putem transforma ușor observatorul în "spectator", "privitor", "pîndar" ori "spion". Problemă de stil!

Observatorul internațional reprezintă un fel de musafir, de invitat oficial. Oricît și-ar fi el de antipatic, oricît ai vrea să-i pui cianură în supă, oricît și-ar veni să-i închizi ușa-n nas - există conveniențe peste care nu se poate trece: așa că îl poștești înăuntru cu un zîmbet ce nu înșeală pe nimeni, îl introduci în camera cea mai elegantă, îl rogi să ia loc pe cel mai comod fotoliu, îi arăți tot ce ai mai frumos, pe scurt - te dai peste cap ca să-i produci impresie favorabilă. Stai ca pe ace în timpul acelei ore protocolare ce pare că nu se mai sfîrșește, îl asiguri (cu zîmbetul transformat de mult în rînjit) că vizita lui și-a făcut o plăcere nebună, că poate reveni oricînd poștește. Gata! Ai scăpat! Călătorie sprîncenată!

În schimb, observatorul național reprezintă cu totul altceva: el face parte (vai!) din familie, locuiește în aceeași casă, este ruda antipatică și săracă pe care o suporti fiindcă n-ai încotro. Ai fi gonit-o de mult, dar ea n-are unde să se ducă: așa că o exilezi la bucătărie și în camerele insalubre, o pui la muncile grosolane, o ocărăști în permanență, pentru că nimic din ceea ce face nu-i bine făcut. Culmea - și-e și profund rușine de această oaie neagră.

Iată însă că prostul familiei nu moare și nici nu pleacă: se încăpățînează să-ți stea pe cap. În plus, el mai prezintă și un alt dezavantaj, de data asta enorm: e la curent cu tot ce se petrece în casă. Nu-l poți păcăli. Îi sînt familiare camerele cu igrasie și mizerie, știe pe dinafară robinetele stricate, îți poate spune unde n-a mai fost măturat și de cînd, cîte rufe murdare s-au adunat. Obligația de a prezenta străinilor asemenea rudă la o ocazie specială rămîne cea mai grea dintre torturi. Iar cînd oaia neagră se mai apucă să și vorbească, de față cu toată lumea, cu voce tare, dezastrul se profilează la orizont.

Înțeleg de aceea perfect pe cei ce ar prefera o mie de observatori străini unui singur grup de observatori naționali, dar faptele sînt încăpățînate, cum se spune: ceea ce află idiotul familiei nu poate bănui nici cel mai ager invitat. Așa că, pînă una alta, veritabil observator va fi doar cel ce știe să observe, nu cel ce face simplu act de prezență ori turism finanțat - oricît de bine intenționat ar fi el.

Observatori internaționali au existat în România și în noiembrie 1946, dar ei n-au împiedicat blocul comunist, ce obținuse mai puțin de 20% din voturi, să fie proclamat învingător cu 80%. Furați ca în codru în noiembrie 1946, batjocoriți cu sadism pînă în 1989, la fiecare cinci ani, în așa-zise alegeri mereu cîștigate de comunisti cu 99,99%, păcăliți în mai 1990, românii suflă acuma și în iaurt. Să recunoaștem că orice popor ar face la fel.

Mihai Zamfir

Estul Europei). Limba rusă și gramatica ideologică a stalinismului - "Problemele leninismului" și "Cursul Scurt de istorie al P.C (b) al URSS" - le-a apropiat în închisoare în România. Atunci cînd foștii săi colegi de pe banca acuzaților au fost ajutați de aparatul clandestin al PCR să evadeze (Doncea, Petrescu, Vasilichi), Dej a rămas în temniță, acumînd, se pare, o imensă doză de resentiment împotriva mai norocoșilor și probabil mai bine-văzușilor (de către Komintern) colegi. Accentuez deci un element cheie: Dej nu era un produs al aparatelor moscovite, nu fusese direct și nemijlocit testat întru loialitate necondiționată pentru Moscova și Stalin la fața locului. Încrederea ce i se

acorda era deci una circumstanțială și provizorie: el era "proletarul român de serviciu" de care era atîta nevoie într-un partid marcat de prezența majoritară a unor militanți recrutați din rîndurile minorităților etnice și în care se căutau cu disperare "cadre naționale" (lucru recunoscut chiar și de către supraviețuitorii epocii).

Deci, spre deosebire de Rakosi, Gottwald, Bierut, Tito, Ulbricht, Thorez, Ana Pauker, Togliatti, Dej era un caz original de aparatcik. În felul său poate că nici măcar nu era un adevărat stalinist, în sensul tradițional al conceptului.

Vladimir Tismăneanu

## Clerul și politica

**R**EVOLUȚIA din decembrie ne-a adus totuși, și pînă acuma, câteva cuceriri (trăsături) ale statului de drept. De exemplu, stipularea prin legile ordinare și chiar prin Constituție a interdicției de implicare în politica directă, de partid, a unei serii întregi de funcționari statali: procurori, judecători, ofițeri și subofițeri de poliție, agenți ai S.R.I., ofițeri și subofițeri activi din cadrul M.Ap.N., diplomați de carieră.

Fiind România un stat laic, n-a putut să reglementeze comportamentul politic al preoților și al celorlalți slujitori direcți ai Bisericii. Aceasta trebuie s-o facă Patriarhia (pentru Biserica Ortodoxă), Mitropolia de la Blaj (pentru Biserica Greco-Catolică), diversele episcopii și arhiepiscopii pentru celelalte culte. Părerea mea este că o singură poziție este rațională, în această privință: alinierea clerului la categoriile de cetățeni menționați mai sus. Slujitorii Bisericii (preoți, călugări, episcopi, vicari etc.) nu trebuie să participe în mod direct la activitatea politică: adică să nu se implice în viața partidelor politice, să nu participe (să nu-și depună candidatura) la alegerile legislative sau locale. Repet, este singura decizie rațională pe care o pot lua ierarhiile diverselor biserici cu privire la comportamentul politic al slujitorilor lor. Implicarea clerului în activitatea

partidelor politice, participarea la alegeri în numele unuia sau altuia dintre partide nu pot aduce, pe termen lung (ba chiar și pe termen scurt), decât daune Bisericii și națiunii întregi.

Prin tradiție, la noi, preotul a fost conducătorul spiritual al comunității în care a slujit. El a fost întotdeauna de partea tuturor, el a promovat întotdeauna, unirea, înțelegerea, iertarea și nicidecum partizanatul politic, lupta dintre facțiuni și partide sau dintre clasele sociale. Clerul s-a implicat direct numai în acele acțiuni politice care priveau întreg neamul, cum au fost adunările naționale de la Blaj (1848) și de la Alba Iulia (1918). Comunismul a făcut și aici ravagii. Dar nu a reușit să distrugă totul. Implicându-se în politica (și, inevitabil, în cearta) partidelor, clerul poate distruge rapid și ceea ce a mai rămas în picioare după tăvălugul comunismului. Mă întreb și vă întreb: ce comunicare mai există între un preot ce militează în F.D.S.N., spre exemplu, și credincioșii implicați în politica P.N.Ț.C.D sau P.A.C.? Mai este acel preot, pentru respectivii enoriași, un păstor sufleteș, un dubovnic și un reazem existențial? Cred că nici nu e nevoie să răspundem cu glas tare la aceste întrebări.

Prin urmare, să nu periclitați o misiune sacră, o misiune de durată (practic, nelimitată în timp), o misiune ce trebuie

să se afle mereu mai presus de cele lumești, de dragul unor succese de moment (și, vai, cât de pămîntești!), să nu sacrificăm Cerul pentru ispitele Pămîntului și să nu-l înlocuim pe Dumnezeu cu păcătoșii, mai mari sau mai mici, ai lumii noastre efemere!

Aceasta ar fi, zic eu, poruncile cerești. Există însă și un motiv foarte "pămîntesc" care îi împiedică pe preoți, într-un stat de drept, să practice partizanatul politic. În România, din fericire, mai există încă oameni cu o credință religioasă nestrămutată, oameni ce trăiesc spre slava Mîntuitorului și a poruncilor sale. Acești oameni sînt, de regulă, foarte atașați și de preot, considerându-l pe acesta trimisul lui Dumnezeu pe Pămînt. Evident că într-o eventuală participare a preotului la alegerile politice respectivii credincioși vor fi (dar nu din motive politice, nu pe baza convingerilor lor politice) alături de păstorul lor sufleteș. Adică s-ar profita de credința în Dumnezeu, de atașamentul enoriașilor față de Biserica, spre a se obține un anumit rezultat politic. Acest lucru mi se pare inadmisibil.

Repet: așa cum judecătorii, procurorii, militarii, poliștii, diplomații sînt ai tuturor, deasupra opțiunilor politice partizane, tot așa și preoții. Ei propovăduiesc (trebuie să propovăduiască) o învățătură și o credință care se află mai presus de convingerile politice dintr-un moment sau altul al istoriei.

Victor Iancu

# Despre carte

"Cu neputință este să nu vină smintelile, dar vai acelor prin care ele vin."  
(Luca 17-1)

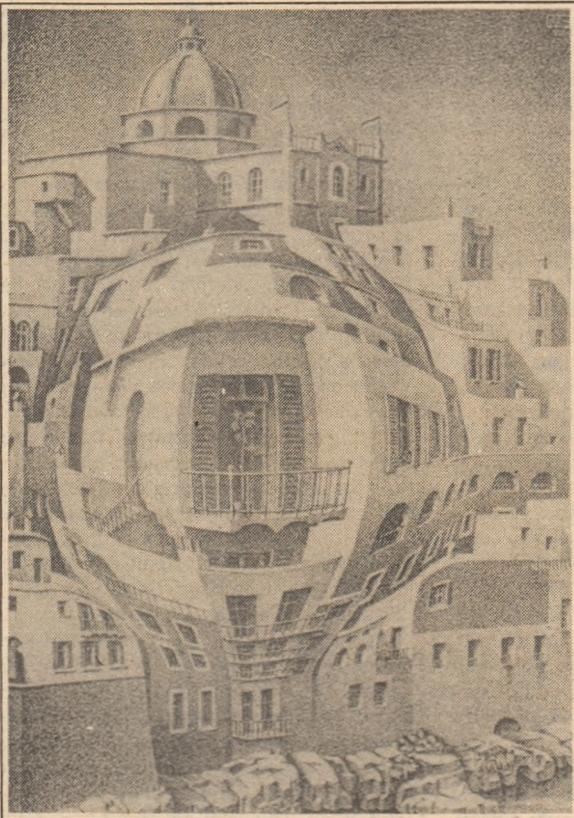
**T**RĂIM într-o lume călăuzită de cele mai nemijlocite forme ale acțiunii: mutăm cursurile apelor, lansăm sateliți pe orbite, dăm lovituri de stat...

Proiectată pe fundalul acestei hipertrofiate lumi a fapei, scrisul pare să fi devenit o gesticulație lipsită de repere, o palmă tăcută aplicată pe obrazul nimănui, convenționalul joc al unor deflări nevinovate. "Am scris lucruri care ar fi mișcat și pietrele, iar contemporanii mei nu au făcut decât să ridă", scrie Kierkegaard undeva în jurnalul său. Omul acesta, care a vrut să vorbească întregii umanități, adică *fiecăruși* în parte, pentru a-i susura la ureche, cu infinită iubire, că trăiește în categoriile netrebnice ale speciei, a murit hultit de o fișică de scandal. De unde atunci află neputința a cărții, în epoca zisă a lui Gutenberg? Ambiguitatea scrisului - specie totuși a verbului A FACE, și în același timp inacțiune declarată - este, poate, reflexul unei ambiguități instalate în chiar inima cărții și care poate explica, din capul locului, funciara ei insuficiență.

Iar această ambiguitate ne surprinde din chiar clipa când considerăm cartea ca simplu obiect. Ceea ce definește în primă instanță o carte este raportul de familiaritate pe care ea îl întreține cu obiectele din jur. Nici o disonanță între cărțile aflate pe birou și toate celelalte obiecte cite le înconjoară; dimpotrivă, din toate laolaltă, se desprinde o armonie calmă, liniștea firească de natură moartă, a unei "mese de lucru". În spatele acestui camuflaj de obiecte, abia dacă mai bănuim *caracterul profund suprarealist* al cărții, misterul ei enorm. Dar, pe de altă parte, noi sîntem obișnuți să privim cartea drept un prilej de revelație spirituală, și să ignorăm caracterul ei de simplu obiect. Acest conflict dintre aparența obiectuală și funcția spirituală a cărții, noi îl trecem cel mai adesea cu vederea și trăim cu iluzia unei "vieți a cărții" care s-ar impune de la sine și din capul locului. Or, adevărul este că orice carte nu poartă în ea decât promisiunea vieții spiritului și nu face decât să aspire, din neputința ei inițială, la șansa unei vieți ulterioare.

Deci orice carte, în primă instanță, nu este decât miniatura unei lespezi. Am zile când îmi privesc biblioteca cu senzația că trec în revistă etichetele unor cavouri perfect alinate. Desigur, e liniștea unui cimitir înșelător, căci înăuntru este viață, dar o viață doar potențială, care nu se arată decât în clipa în care scoți cartea din raft și o *deschizi*. Raportată la noianul de cărți al unei biblioteci sau la mulțimea ideală a cărților, deschiderea unei cărți este un gest de extremă dificultate, iar semnificația lui este imensă (tocmai pentru că prin el cartea face primul pas de retragere din orizontul obiectualității ei). Răsfoirea, câteva rînduri sau o pagină citită, o transformă deja într-un *corp spiritual*. Dar cite din cărțile lumii devin corpuri spirituale, față de mulțimea celor care rămîn nedeschise, în noaptea obiectelor?

Orice carte-obiect intră în lume cu o întrebare umilă: "Ai timp să mă deschizi?". Din capul locului cartea este un obiect care



Balconul

imploră, pentru că, din capul locului, soarta ei este la discreția cititorului. ...Deschiderea cărții este începutul mîntuirii ei de o stare impropie.

Neputința cărții, faptul că ea poate rămîne un timp nedefinit în inerția ei obiectuală, deci "nedeschisă", rezidă tocmai în incapacitatea ei de a-și dobîndi *singură* independența de cercul nevoilor materiale. ...Iar lucrul acesta se petrece pentru că oamenii nu sînt dispuși să se deschidă de la sine către problemele care îi privesc cu adevărat.

De ce pentru un lucru care îi privește în mod absolut - să spunem, de pildă, pentru problema morții sau pentru cea a libertății - *nu au*, totuși, *timp*, devreme ce o carte care le vorbește despre acest lucru rămîne *nedeschisă*? Neajunsul rezidă în oameni sau în carte?

Oamenii nu pot fi niciodată certați pentru că nu s-ar afla la înălțimea mijloacelor lor, ci întotdeauna mijlocul este vinovat de a nu răspunde nevoii pentru care a fost alcătuit. O carte care rămîne nedeschisă poartă în ea însăși argumentele propriului ei neajuns.

Cartea nu este un simplu mijloc sau obiect care, ajuns în fața cititorului, imploră îndurare. Adevărata carte, purtînd în sine promisiunea unui secret, este deschisă febril, cu speranța confirmată că ea deține, deopotrivă, miracolul dezlegării lui.

...Cartea care este incapabilă să-și exorcizeze cititorul, este deopotrivă depozit și mormînt. Tocmai de aceea, trebuie să ne punem mereu întrebarea CUM TRECE SPIRITUL DIN CĂRȚI ÎN LUME? Cum devin ideile pure personaje, pentru a evada dintre coperțile unei cărți și pentru a răspîndi în jurul lor bucurie, teroare sau speranță? Cum ia naștere o carte înaripată, fără plumbul concepțiilor, o carte mereu deschisă, asemenea cărții vieții care ne așteaptă la capătul timpurilor, eliberată de sub povara unui fals secret, despecetluită, corp subtil? Există o asemenea carte?

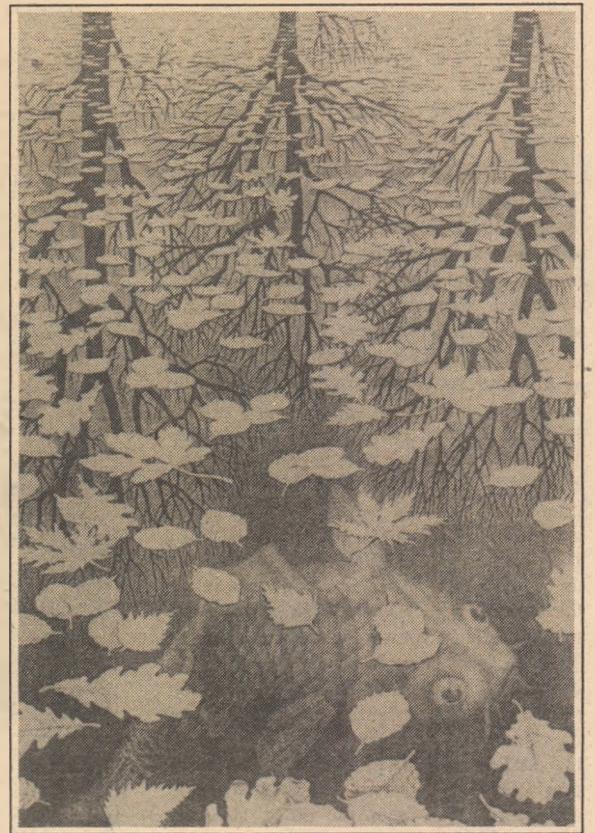
Adevărul este că orice carte rămîne pînă la urmă o carte-obiect, pentru că nici o carte nu este CARTEA, cartea-mereu-deschisă care să le anuleze pe toate celelalte și care să fie CARTEA TUTURORA. Cînd cartea aceasta a apărut, ea s-a intitulat Biblia, care înseamnă CARTEA ÎNSĂȘI.

Dar așa cum oamenii, devenind din ce în ce mai civilizați, au pierdut contactul cu natura, devenind din ce în ce mai culți, ei au pierdut contactul cu Cartea Tuturora. Ei au devenit "oameni de carte", păzitori ai cărții, meniți să mențină cartea deschisă, în mijlocul unui univers al dezinteresului sau al ignoranței generalizate. Noi am sîrșit prin a întoarce spatele Cărții Tuturora și i-am delegat pe "oamenii de carte" să scrie și să țină cărțile deschise. "Epoca livrescă" a istoriei noastre este aceea în care o mină de oameni se străduiesc să-i convingă pe ceilalți că tocmai cartea este mijlocul suprem al mîntuirii lor; că ea nu este un simplu obiect, ci locul în care a fost depozitat spiritul, locul peste care fiecare poate să dea și poate să întîrzie pentru a se umple de duh. Să ridicăm doar lăspedea coperții și poate vom afla cum, pătrunzînd în spațiul presărat cu litere, vom ajunge să ne desprindem din locul prionirii noastre în timp și pe pămînt.

Să încheiem cu o poveste, ...cu un mit minăstiresc adevărat. Într-o minăstire din nordul Moldovei, murise un călugăr, cel mai sărman din toată minăstirea. Își petrecuse viața pe la curtea de păsări, la porcărie, printre gunoaie. Era obiceiul acolo ca lucrurile răposatului să se împartă între cei doi frați care îl privegheau. Dar călugărul acesta era atît de prăpădit, încît nu lăsa nimic în urma lui și nici unul dintre călugări nu voia să stea de veghe în biserică, la capul mortului urcat pe năsalie. A trebuit ca starețul să găsească el doi călugări care aveau de ispășit o greșală, și care, drept canon, urmau să facă priveghiul citînd la capul celui răposat. Pe la jumătatea nopții, în timp ce călugării pe care căzuse ponosul citeau cu rîndul din Scriptură, mortul, de sub velința care-l acoperea, îndoia genunchiul. Fără să se mire prea tare, cei doi apăsă piciorul mortului, și-l îndreaptă la loc. Dar nu după multă vreme, genunchiul se îndoia iar. "O fi un zgîrci", zice unul din veghetori și apasă iar piciorul rebel. Cînd lucrul acesta se petrece a treia oară, cei doi se hotărîsc să dea velința deoparte. Și atunci... Atunci mortul deschide gura larg și din gura lui iese un parfum atît de minunat, încît toată biserica s-a umplut de miresme, și spre dimineață, cînd au venit călugării la utrenie, s-au mirat nespuse de tăria parfumului aceluia. Dar cei doi călugări nu le-au povestit celorlalți ce s-a întîmplat "ca să nu-i smintească". I-au povestit doar starețului, care era părintele Cleopa, părintele Cleopa a povestit altora. Eu zic că auzind această poveste, noi nu ne vom sminti. Iar de se va întîmpla cumva ca din cărțile noastre, deschise, să răzbească parfumuri alese și felurite miresme, atunci se va putea spune că, la rîndu-ne, am sfințit locul prionirii noastre...

Gabriel Liiceanu

(Text comentariu al filmului video  
Carte-obiect, Carte-spirit de Sorin Iliesiu)



Trei lumi

## o partidă de go

s-ar putea spune: seara de 9 iunie 1988  
sau o seară senină de iunie  
vara în seara aceea  
să spunem:

## junie seara

s-ar putea spune: discul cu muzică  
de chopin poloneza în la major  
umplînd încăperea  
la ușa căreia se împletește  
un cal alb ca în  
cenușă și diamant  
să spunem:

## muzica pianului

s-ar putea spune: o carte luată din raft  
și pusă pe masă la plecare  
cu un semna la povestirea  
lui mishima preotul și dragostea sa  
să spunem:

## secvență de toamnă

treci pe strada pustie  
cu o eșarfă roșie  
desfășurîndu-ți-se  
din jurul umerilor  
ca o melodie  
(zidurile mai păstrează dogoarea soarelui)

acasă curățenie  
în bibliotecă - ghinde  
frunze cochilii castane  
de parcă odată cu toamna  
ar începe un nou an

și eșarfa ți se înfășoară necruțătoare  
în jurul mîinilor și picioarelor  
te leagă la ochi  
și îți astupă gura  
"How about you  
Foxy Lady?"

Romulus Bucur

## Caragiale și Cioran

**P**ORNIND de la o opinie a lui Roland Barthes, potrivit căreia stilul unei națiuni este opera tragediei (secolul al V-lea atenian, secolul elisabetan, secolul al XVIII-lea francez ar fi impus marca stilistică a spiritualităților respective), Eugen Simion se întreabă dacă românii, care nu au mari opere tragice, și-au format stilul culturii și al vieții de toate zilele prin intermediul comediei. Prin intermediul comediei lui Caragiale, se înțelege. Răspunsul este negativ, criticul exprimând credința că "alte genuri au determinat stilul culturii române și modul românesc de a fi: poezia populară și poezia cultă". Tot ce am fi dat mai bun, consideră d-sa, este poezia. Ne amintim de V. Alecsandri! Afirmatia nu ni se pare satisfăcătoare, întrucât ea exprimă mai curând o pudibonderie, o convențională "innobilare" a etnicului, decât o realitate. Un exces de auto-complezență ce nu ne poate fi favorabil! Stilul românesc - și nu trebuie să ne rușinăm de acest fapt - este bipolar. El se regăsește atât în altitudinea lirismului, cât și în nivelul "jos", însă nelipsit de complexitate și extrem de expresiv, al comediei. Fără bufonerie, ironie, zeflemea nu poate fi conceput profilul nostru psihologic, produs probabil în timpuri imemorabile, la fecunda întâlnire a substratului dac cu factorul elin, așa cum vedea lucrurile și G. Călinescu, socotind că un Mitică getic a existat la Tomis. Peste această protostructură s-au depus cu generozitate aluviunile orientale, hîtria nastratinescă și pehlivănia fanariotă, asociind sporul de culoare cu ușurătatea histrionică. N-are sens a nega evidența! Se cuvine doar a aproxima ponderea pe care o are latura comică în compoziția spiritului nostru național, după unii o pondere majoră, destabilizînd ori chiar anulînd alte trăsături. Să fim noi un popor de superficiali, cinici, amoralii? Un popor leneș, indiscret, măscăricios, hărăzit frivolității? Ipoteza i-a alarmat pe intelectualii "tineri" ai anilor '30, care au intentat un proces autorului *Scrisorii pierdute*, atribuindu-i o postură de iredespect al valorilor absolute, o logică steampă, un criticism împins la absurd, o lipsă de răspundere scandalosă în domeniul scrisului, ca și în cel al activității publice (l-am parafrazat pe Petre Pandrea). Seriozitatea românilor era pusă în chestiune ca o probă de orgoliu colectiv. Din acest unghi obiectiv-caragialesc, exponenții existențialismului fac, stilistic, figura unor Mitici filosofi (să ne amintim că autorul *Principiilor de estetică* nu se sfia a-l taxa astfel și pe Eminescu, în oponent al frondei ilustrului său contemporan!). *De facto*, e vorba de două poziții complementare și ireductibile, ce se suspectează una pe alta. Personal, înclin spre părerea că, măcar statistic, balcanismul prevalează...

Interesantă este atitudinea lui Cioran. Acesta a preluat, într-o manieră *sui generis*, viziunea lui Caragiale, trăind-o mai întii ca pe o realitate dureauă, ca pe o racilă a etniei noastre. *Schimbară la față a României* (1936, volum reeditat sub o formă revizuită la Editura Humanitas, în 1990) nu e decât o replică la fața "neseriozității" românești, a scepticismului dizolvant și a incapacității de a realiza tragicul, ce ne-ar caracteriza fără scăpare. Zeflemeaua națională îl scoate din sărite pe tînărul eseist, ca o modalitate de autoscopie "facilă și sterilă". "M-a revoltat todeauna, declară Cioran, absența dramatismului în trăirea destinului nostru, m-a durut această indiferență spectaculară, acest perspectivism exterior". Nici nu se putea o pereche mai contrastantă (variantă indigenă a lui Sancho Panza și a lui Don Quijote) decât incredulul, jovialul, "demitizantul" Caragiale și profeticul, tenebrosul, abisalul Cioran! Cu toate că însuși mecanismul acestui contrast provoacă, în bună parte, discursul vaticinar al ultimului, indisociabil legat de marele scriitor, chiar dacă prin gestul de a-i discredita perspectiva. Dramatismul truculent și hilar al lui Caragiale alimentează astfel dramatismul ideatic și moralist al lui Cioran. "Indolența" estetică a primului produce; prin reacție, patosul



apocaliptic (din ce în ce mai stilizat, mai contrast în formă, la rîndul său) al celui de al doilea. Telurismul iscă utopia. Începuturile lui Cioran se situează, așadar, sub egida unei antiteze față de teza Caragiale, o antiteză înverșunată, teatrală (căci umbretea exaltată, mesianică și exhortativă poate fi și ea interpretată drept o *poză* romantică, din cele pe care ascușul satirei o poate dezumfla lesne). Nu i-a fost greu junelui filosof a-l contacta pe autorul *Momentelor* și a se raporta la duhul lui, chiar fără a-l nominaliza și cita la tot pasul, deoarece acesta plutea în atmosfera românească citadină, colora această atmosferă de cafeenea, politicianism, birfă, intrigă, adulter, poltronerie, demagogie, precum un mister subtil al locului în aparenta lipsă de mister moral, precum o paradoxală profunzime implicată în superficialitatea afișată cu ostentație. Cioran se ridică astfel împotriva înfățișării celei mai pregnante și mai iritante a românismului, în numele unui idealism, adică al unui românism ideal, revendicativ, fierbinte, chiar dacă nemulțumit de sine, de sorginte, în fond, eminesciană, care, în răstimpuri, "corijează" în cadrele culturii noastre relativismul peninsular.

Mai surprinzătoare ni se prezintă persistența obsesiei induse de Caragiale în etapa franceză a creației lui Cioran. Preocupat acum de criza "modernă" a ființei umane, eseistul o proiectează, oricît ar părea de ciudat, nu fără legătură cu moftangii marelui autor al țării sale de obirșie, ce i-au creat, constatăm, un soi de matrice a sensibilității. O organicitate percepțională îi unește, peste timp, pe cei doi creatori. Ființa cioraniană, angoasată, măcinată de viciul condiției sale imanente pînă la o desubstanțiere urmărită cu amarele delicii ale unei acuități analitice incandescente, e congruentă, pînă la un punct, cu personajul standard al lui Caragiale. Don Quijote studiază, cu febrilitate și necruțare, umanitatea generică, slujindu-se de scutierul său, care îi e cel mai la îndemînă. Să spicium câteva pasaje din *Tratat de descompunere* (1949, volum reeditat la Editura Humanitas, în 1992), care ar putea fi înțelese drept o posibilă exegeză cu obiect caragialesc. Diableria minoră, pișcheră, a lui Mitică e frecvent prezentă printre rînduri, îngăduindu-ne a sesiza fondul levantin-românesc al scrierii în cauză. Mai mult, Cioran acceptă el însuși rolul de avocat al diavolului, arătîndu-se acum comprehensiv față de concepte precum impertinență, ironie, viciu, ușurință. Pe calea spiritului de salon galic, el se apropie de periferia bucureșteană, scuzînd-o. Iată, la modul exclamativ, o apologie a *frivolității*, a relativizării, a libertinajului inteligent, a rafinementului, a disprețului subțire, amestec ce constituie o introducere pertinentă pe tărîmul *Momentelor*: "Cum am suporta uriașă cantitate și profunzimea frustră a operelor și a capodoperelor, dacă spirite impertinente și admirabile n-ar fi adăugat texturii lor franjurii disprețului subtil și ai ironiilor spontane! Și cum am putea



indura codurile, moravurile, paragrafele inimii, pe care inerția și buna-cuviință le-au suprapus peste viciile inteligente și ușuratică, dacă nu ar exista aceste ființe vesele pe care rafinementul le situează în virful și totodată la marginea societății?". Concepută ca "un privilegiu și o artă", frivolitatea răspunde imposibilității de a poseda certitudini: "este fuga departe de abisuri, care fiind în mod firesc fără de fund, nu pot duce nicăieri". Riscăm supoziția că I.L. Caragiale n-ar fi desconsiderat deloc o atare filosofie, care tratează frivolitatea drept "antidotul cel mai eficace pentru răul de a fi ceea ce sintem" și ar fi acceptat, poate, și următoarele explicații: "prin ea înșelăm lumea și ascundem caracterul indecent al profunzimilor noastre. Fără artificiile ei, cum să nu regretăm că ai un suflet? Ce infern sînt pentru ceilalți singurătățile noastre epidermice! Dar tot pentru ei, și uneori pentru noi înșine, ne inventăm aparențele...". Pudic, antisentimental aidoma oricărui ironist de clasă, clasicul român și-a compus un sistem de aparențe, ca un substitut al "sufletului" pus în paranteză, repudiat, cine știe, dacă dintr-un deficit emoțional sau dintr-un excedent compensat. Ținuta laborioasă, flaubertiană, a scriiturii caragialești întărește și ea ideea acestui refugiu în aparență, a cărei instituționalizare e stilul, sursă, la rîndul său, de "farmec", închizînd astfel ciclul sensibil: "Rămîn totuși aparențele: de ce nu le-am înălța pînă la nivelul unui stil? Astfel poate fi definită orice epocă inteligentă. Omul ajunge să găsească mai mult farmec în expresie decât în sufletul care o poartă, în grație decât în intuiție; emoția însăși devine șlefuită".

Dar a face stil (așa cum fac Caragiale și Cioran deopotrivă) înseamnă a cultiva o reificarea a vieții. Calofilia nu se armonizează cu deschiderea afectivă, cu umanitarismul involburat, cu un program al "sufletului", fiind un travaliu pe obiect, un artizanat superior. Din care pricină ea se corelează logic cu o alienare a umanului, cu o dezumanizare. Stilul e un artificiu iar orice artificiu e, în principiu, un cinism. Iluzorii "simpatice", fapțurile lui Caragiale sînt, de fapt, "senine" prin imbecilitate, prin deplețiunea lor de valori, prin reducția lor la statutul de fanteze. Sînt marionete și nu oameni. Ele trădează același funciar "dezgust" față de om pe care-l notează Cioran: "Pe scara creaturilor, doar omul inspiră un dezgust constant. Repulsia pe care o trezește un animal e trecătoare; ea nu se coace nicidecum în cugetul nostru, în timp ce semenii noștri ne bîntuie gîndurile, se infiltrează în mecanismul desprinderii noastre de lume, pentru a ne confirma în sistemul nostru de refuz și de neaderență". Grăitor, sînt aduși în scenă, de către condeii moralistului, polițienii, care au constituit calul de bătaie al autorului *Scrisorii pierdute*, spre a fi opuși, în minciuna lor totală, reverberată asupra lumii, artistului care e doar un mincinos... relativ, mîrginindu-se a-și "inventat" ficțiunea eului propriu: "Politicienii,

reformatorii și toți cei care invocă un pretext colectiv sînt niște trișori. Doar minciuna artistului nu este totală, căci el nu se inventează decât pe sine". Estetic programată dezumanizare se produce și subiectiv. Asumîndu-și o experimental, Cioran schițează cu îndrăzneală finețe acel proces ce nu încetează a-i intriga pe comentatorii lui Caragiale, proces ce a dus la o indistinție a creatorului în raport cu personajele sale, la o vidare "sacrificială" a eului auctorial pentru a-i înlesni întemeierea similitudinii la lumii ficționale. Confluența dintre cele două personalități este evidentă: "Am vrut să suprim în mine motivele pe care le invocă oamenii pentru a exista și pentru a fi. Am vrut să devin cum nu se poate mai normal - și iată-mă căzută în prostrație, precum idiota, și la fel de gol pe dinăuntru ca și ei". Cuvinte în care se regăsește formula corosivă, conform căreia Caragiale a scris despre, pentru și cu simțirea mitocanilor! Desigur, "metafizica" acestui refuz al valorilor, a acestei priviri caustice, a acestei jertfe ce se ignoră ori se ia în deridere nu poate fi decât luciferică. Descărnată, existența se reduce la cinismul unui dans fantomatic, aștit cu o freneză factice. Nici Caragiale, nici Cioran n-au încredere în lumea dată, rod al Creației divine, înlocuind-o unul cu o ricanantă lume carnavalescă, altul cu o spumegătoare speculație nihilistă. În consecință, morala e suspendată, pentru a face posibilă contemplația, din interior, a privilegiului absurdului uman. O atare ipostază anulează orice concepție melioristă, de unde eroarea interpretării lui Caragiale drept un creator tendențios, "critic", care a "demascat" etc., interpretare preconizată de critica proletcultistă, gen Silvan Iosifescu. Atît la autorul *Noptii furtunoase*, cît și la cel al *Tratatului de descompunere*, amoralismul are ca efect un conformism stoic (Caragiale era, după cum se știe, un mare fatalist și superstițios): "În această lume nimic nu-i la locul său, începînd cu lumea însăși. Nu trebuie să ne mai mirăm atunci de spectacolul nedreptății umane. Este de asemenea zadarnic să refuzăm sau să acceptăm ordinea socială: trebuie să-i îndurăm schimbările în mai bine sau mai rău cu un conformism deznădăjduit, așa cum îndurăm nașterea, iubirea, clima și moartea". Mizantropia "comediantului", care la Caragiale apare la nivelul intuitiv, incorporată în personaje și scene, constituie aci, așa cum vedem, o temă de meditație cu implicații ce pot alcătui o punte spre celălalt genial comediodiograf trist, produs de acest pămînt, totodată și un eseist profund, Eugen Ionescu...

Tot atât de revelatoare ni se infățișează și analiza singurătății individului. Motivul existențialist e răsucit de Cioran mai întii în direcția solitudinii sociale, apoi în cea conjecurală opusă, a unei false sociabilități prin paiațerie. Autenticul solitar e un masochist ce se pedepsește rafinat cu simulacrul integrării între semeni, de care nu îi este dat a se bucura. E tocmai soluția autorului comic, ce acordă tragicele incertitudini și inconsistențe a omeneșului aspectul unei compensatoare convenții à rebours, mimînd veselie: "Ființa cu adevărat singură nu este cea abandonată de oameni, ci aceea care suferă în mijlocul lor, care-și țărăște pustul în bilciuri și își desfășoară talentele de lepros surizător, de comediant al ireparabilului". Singurătatea e o formă de interdicție. Acutizată, ea implică renunțarea la sinceritate, care e izbită de discredit, taxată drept impudoare, singuraticul fiind ispitit de o afectare protectoare, de un "șarlatanism" estetic. "Prestdigitația minciunii" nu constituie oare chiar maniera specifică în care un artist se ferește de "compromiterea" prin sinceritate? Teama și totodată atracția irezistibilă față de sinceritate pe care le încearcă? Mai mult: nu e această "prestdigitație a minciunii" (ficțiunii) o sinceritate sublimă, sacrificială, precum un stigmat al damnării prin creație? Cioran îi justifică astfel, confratern, pe saltimbanci: "Căci dacă n-am fi saltimbanci, dacă n-am fi inventat artificiile unui șarlatanism savant, dacă, în

de Petru Creția

## Venetia

S-a stins viața falnicei Veneții,  
N-azi cîntări, nu vezi lumini de baluri,  
Pe scări de mamură, prin vechi portaluri,  
Pătrunde luna, înălbînd părății.

Okeanos se plînge pe canaluri...  
El numa-n veci e-n floarea tîneretii,  
Miresei dulci i-ar da suflarea vieții,  
Izbește-n ziduri vechi, sunînd din valuri.

Ca-n țintirim tăcere e-n cetate,  
Preot rămas din a vechimii zile,  
San Marc sinistru miezul nopții bate.

Cu glas adînc, cu graiul de Sibile,  
Rostește lin în clipe cadente:  
"Nu-nvie morții - e-n zadar, copile!"

PRELUCRARE după sonetul *Venedig*, din 1850, al unui obscur poet vienez, Cajetan Cerrî, *Veneția* devine tot mai mult sonet pur eminescian, după douăzeci de metamorfoze care se întind de-a lungul a zece ani, o stăruință nu fără nobil rezultat. Tocit de uz, sonetul trebuie citit din nou, cu un ochi proaspăt.

Relația pe care o instituie este aceea dintre mare, aici Okeanos (de citit în patru silabe), element veșnic tînăr, și un oraș, Veneția, mireasa lui acuma de mult moartă și pe care încearcă s-o învie iar. Orașul, portaluri, scări de mamură, canale, ziduri vechi, este golit de tot ce-a fost, cu sărbători cu tot, e locuit numai de alba lumină a lunii. Și e cufundat într-o funerară tăcere, întreruptă doar, din cînd în cînd, de clopotul de la San Marco, al cărui glas adînc și sibilinică vorbă, ca a unui preot sumbru, rostește în adîncul miez al nopții adevărul evident că morții nu învie niciodată, că zbciumul apelor iubitoare și vii e cu totul zadarnic.

sfirșit, am fi sinceri pînă la impudoare sau pînă la tragedie - lumile noastre subterane ar vomita oceane de fiere, în care onoarea ne-ar cere să ne pierdem: am fugi astfel de necuviința munților de grotesc și sublim. Pe o anumită treaptă a nfericirii, orice sinceritate devine indecentă. Iov s-a oprit la timp: un pas mai mult, și nici Dumnezeu, nici prietenii nu i-ar mai fi răspuns. Aerul pro-Caragiale al acestor linii este incontestabil, deoarece estetismul presupune sancționarea sincerității, resimțită drept "indecentă". Estetismul consecvent are un caracter dezumanizant.

S-a susținut că în mentalitatea personajelor lui Caragiale ar exista o "mistică" a limbajului, izvorită din ignoranță, o religiozitate adică față de cuvinte, luate în sens material, în accepția unui "realism" aberant care zăpăcește mințile semidocte. Nu e prea mult? Căci n-ar putea intra în discuție decît eventual o pseudotranscendență, o caricatură a Logosului. Așadar o bașjocorie a cuvîntului, o ținere a lui în nimicnicie, o de-sacralizare a lui, ca și cum un obiect de cult ar fi transformat într-unul utilitar ori de amuzament. O postură antimistică, laicizantă, dacă nu chiar un sacrilegiu. Rezultatul este jalnica învîrtire pe loc, sterilitatea. Mai curînd putem vorbi, alături de Cioran, despre funcția verbului ca vehicul al neantului, ca un mod de mortificare: "Prin fiecare cuvînt cîștigăm o victorie asupra neantului doar pentru a-i îndura și mai mult stăpînirea asupra noastră. Murim direct proporțional cu numărul cuvîntelor pe care le aruncăm în jurul nostru...". Pentru mostangii vorbăreți pînă la paroxism limbajul semnifică risipirea misterului ("secretului"), a indicibilului, înjosirea ființei, inautenticarea ei prin "curiozitate", "nerăbdare". Altfel spus, o strivire, o desființare a ființei: "Cei care vorbesc nu au secrete. Și noi vorbim cu toții. Ne trădăm, ne dăm în vileag inima; călău al indicibilului, fiecare se înverșunează să distrugă toate misterele, începînd cu ale sale. Îi întîlnim pe ceilalți doar pentru a ne înjosi împreună în goana către vid: schimb de idei, mărturisiri sau intrigi. Curiozitatea a provocat nu numai prima cădere, ci și nenumăratele căderi de fiecare zi". Ne amintim și de "marea trîncăneală", acea înecare a oamenilor-fanțose în in-comunicabil, în cuvîntul nul, ridicat ca un talaz al efermerului, pe care o descria Mircea Iorgulescu... Bineînțeles, dialogul încorporează, în vederile lui Cioran, o "negație imemorială și cotidiană a Paradisului", omul nefiind decît "palavragiul universului", ce uzurpă dreptul semenilor săi de a se exprima: "vorbește în numele celorlalți; eul său iubește pluralul. Iar cel care vorbește în numele celorlalți e totdeauna impostor". În consecință, limbușia de local ori politicianistă a Miticilor e o ipostază demonică, după cum e și, țintind mai departe, suprimarea monologului substanțial (liric) prin dialogul nonsemnificativ (or, autorul *Momentelor* a fost un antiliric deliberat, din grija echivocă de a se confunda cu lumea sa epic-dramatică, de a vorbi, tulburător, din rîndurile și în numele ei, deci un autodamnat). Drept concluzie la problema acestui limbaj pervers, purtător de vid, putem transcrie următorul denspeisaj al bufoneriei cosmice: "În afara abandonării în voia incommunicabilului, a suspendării printre emoțiile noastre neconsolate și mute, viața nu-i decît zarvă peste o întindere lipsită de coordonate, iar universul, o geometrie epileptică". Să adăugăm că pentru noi, românii, "zarva" nu poate fi decît caragialescă!

Universul operei lui Caragiale a rămas, în calitate de element productiv, în subconștientul filosofului stabilit pe malurile Senei. Fantomele groșești ale acestei creații urcă adesea la suprafața conștiinței eseistului, spre a colabora cu abstracțiunile lui, spre a glumi cu ele, încondeindu-le în chip de obsesii (orice idee devenită obsesie nu e întrucîtva caricaturală?). Omul lui Cioran e, în bună măsură, omul lui Caragiale, abordat în grav, precum un negativ al unei fotografii.

Gheorghe Grigurcu

## NECONVENȚIONALE

## Plumb

de George Bacovia

"Arta poetică a lui Bacovia este ceva mai complexă decît s-a admis în genere, lectura lui se cere întreprinsă pe cont propriu, din perspective noi, riscante chiar; ... Depinde cum citim și uneori cum vrem să citim."

ION CARAION, Bacovia. Sfirșitul continuu

REPETÎNDU-SE de șase ori în numai două strofe și fiind și titlu de poezie și de volum, cuvîntul *plumb* a devenit sau ar fi trebuit să devină punctul de pornire în interpretarea textului în cauză. De valoarea semantică și de conotațiile care se acordă acestui cuvînt-cheie depinde înțelesul sintagmelor în care apare: *sicriile de plumb*, *flori de plumb*, *coroanele de plumb*, *amorul /.../ de plumb*, din nou *flori de plumb* și, în fine, *aripile de plumb*.

La Bacovia cuvintele de bază, (cele care ordonează poemul) nu sînt metafore: copacii, ploaia, corbi, sîngele sînt chiar copaci, ploaie, corbi, sînge. Amurgul e amurg, nu un simbol ca la Emil Botta, de pildă, în *Craiul Amurg*. De altfel, mărturisirile poetului confirmă această banală observație. Valoarea poetică (și pînă la urmă simbolică) a acestor cuvinte non-metaforice vine dintr-o anume distribuție, repetiție și asociere percutantă: "Copacii albi, copacii negri..." sau "Ninge grozav pe cîmp la abator/ Și sînge cald se scurge pe canal..." Posibila, dacă nu chiar inevitabila interpretare simbolică (alb-negru, "decor de doliu" sau alb/roșu) vine abia în al doilea rînd. În primul rînd, în poeziile din acest volum există cuvîntul nemetaforic. De ce ar fi altfel pentru poezia aflată pe privilegiatul loc unu?

Deci care este valoarea referențială, nesimbolică, a cuvîntului *plumb*? Răspunsul *Un metal* (cu valențele chimice, alchimice și coloristice știute) nu satisface din două motive. Întîi, nu ne putem gîndi la proprietățile metalului plumb fără a le transforma

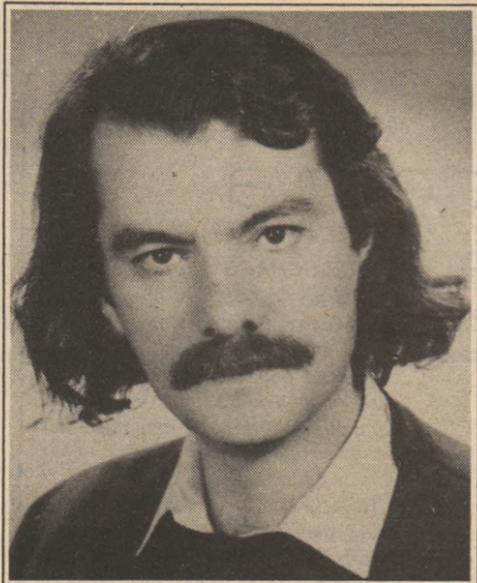
instantaneu în simboluri. Apoi, ceea ce e mai important, cuvîntul *plumb* înghite în această poezie substantivele pe care le determină și le domină semantic. Or, în acest caz cum am putea înțelege referențial "flori de plumb" sau "amor de plumb"? Are oare cuvîntul *plumb* încă o valoare semantică în stare să explice o expresie ca "amorul meu de plumb"? Să pornim chiar de la acest vers greu de înțeles "Dormea întors amorul meu de plumb", în care termenul *întors* încurcă orice interpretare (vezi și Nicolae Manolescu, *Despre poezie*, C.R., 1987, pp. 149-150). Într-un singur caz amorul și toate celelalte sînt chiar de plumb: în cazul *cuvîntului tipărit*, al literelor din plumb. Înțelesul poemului se luminează altfel acum: poetul își toarnă în plumb iubirea, o încremenește, o închide, o izolează în sicriul de plumb al fiecărei litere, doar cu el însuși. "Dormea întors amorul meu de plumb", devine o imagine simplă: o filă (sau o carte) întoarsă pe care e tipărit un (poem de) amor. Poetul se identifică cu iubirea sa. Aripile amorului său, care sînt și ale lui - la Baudelaire stîngace și greoaie aripi de albatros - devin la Bacovia (paralelismul e evident) din plumb. După Gutenberg, penele Pegasului s-au acoperit de plumb. Aripile nu au cum să fie mai ușoare decît materialul din care se imprimă litera.

Poezia de pe primul loc din, poate, cel mai important volum bacovian devine și o artă poetică. Poetul și lumea sa, obsesiile sale sînt închiși în plumbul literelor, sînt îngreunați în zbor de însăși partea concretă,

materială a limbii, a cuvîntului. Poezia nu e ușoară, nu mai poate zbura ca la romantici, este trasă în jos de plumbul propriilor vorbe. Îngropînd totul în pagină, poetul face un sacrificiu echivalent morții. Poetul tipărit înseamnă un amor ucis prin încremenirea în plumb; mort sau doar "adormit" și întotdeauna vegheat de poetul aflat, inevitabil, în același cavou. De aceea poate, în volumul său de debut, plumbul pătrunde greoi ca o lavă cenușie și ucigătoare pe străzile orașului, în anotimpuri și în ore, în plămîni și în sînge. Obsesia griurilor, precum și a albului și a negrului, a contrastelor alb/negru duc cu gîndul la ideea de lumecarte. Între titlul volumului "Plumb" din 1916 și titlul volumului "Stanțe burgheze" (s.n.), din 1946 apropierea e mai mare decît pare la prima vedere. Diversele poezii care se cheamă *Plumb de iarnă* sau *Plumb de toamnă* pot fi citite la fel cu *Stanța veche*, *Stanța de lume* sau *Verset ideal*, *Verset prozaic* etc., adică *Poezie de iarnă*, *Poezie de toamnă*. Poemul *Negru* se decodează și el uimitor de coerent: "Carbonizate flori, noian de negru..." și "Carbonizat, amorul fumega..." este, într-un mimesis perfect, imaginea hîrtiei pe care era poezia și care a ars. Nici de data aceasta aripile (amorului și deci, ale poetului) nu sînt capabile de zbor, întrucît au ars: "Parfum de pene arse"... Ploaia din acest poem și vîntul din *Plumb* nu sînt decît elemente de recuzită pentru sugerarea cadrului, a unui fundal întotdeauna mohorit, auxiliar al stării poetului.

Printr-o mutație genetică specifică poeziei, plumbul literei devine, în lumea bacoviană atît de vădit lipsită de metafore, tocmai metafora ei atotcuprinzătoare. O lume născută din plumb care o și ucide prin încremenirea lui, pînă cînd ochiul cititorului, mereu capabil să se lase surprins, o va reînvia.

Ioana Pârvulescu



ION STRATIAN

# Elegii la Nôtre Dame

## o turistă japoneză. în catedrală

Și cum nu există muzică oblică, priveam preteasa sub o lumină care se schimba (totuși chiar aceste cuvinte sînt oblice, pentru că nu

se referă la un obiect propriu zis, ci asupra sentimentului și timpului). Avem acum chiar ceva ca un spațiu, o ramă în cazul tablourilor

Aș învîrți roza turlei ca pe roata norocului în timp ce preteasa cînta, recita, implora și lumina se schimba de pe un verset pe altul

Te-am privit și m-am gîndit ce înseamnă tu pentru tine, aceea de altundeva, unde tu este un fel de perlă translucidă care se rostogolește spre privire și se strecoară-n ureche

Nu ai adus cireși înfloriți în februarie-acela și nu meditai, nu făceai pașii mici, părul ți-era liber și ud, nu aveam pietre de numărare, timpul se ridica precum o lespede

Te-am privit o secundă rotundă, apoi m-am grăbit spre ieșire, în ploaie

eu am o lespede de ridicat

## poetul alexandru mușina. la mînăstirea Royaumont

aici unde ordinul cisterciencilor a impus tăcerea în 1228, noi ar fi trebuit să impunem lipsa de sens nu am tăcut. Am vorbit. Am comunicat lucruri care încă ne dor. Am fondat "degeabismul" sau

"le mouvement pour rien-iste" la 9 februarie 1992

ne-a citit un poet rus pe care-l ascultam de patruzeci și cinci de ani. L-am cunoscut pe Daniel Poujol, am avut contraziceri și fani

- Bătrîne, trezește-te, este chiar viața care trece ca o englezoaică bătrînă tîrîndu-ne prin parcul castelului pe fiecare de-o mină



Legătură

## poetul Sebastian Reichmann. într-un restaurant grecesc

Pe jos, farfurii sparte, după obiceiul grecesc Aicea, printre creveți și languste, te regăsesc

Cipriota e destul de amabilă, ghicește în zodii Mai ascultăm un crîmpei, mai privim către rodii

Doamne, obositor e să faci iarăși planuri după ce ai ajuns Înlauntru. Traduceri. Foste voiaje. Librării sau la tuns

proiecte, proiecte strivesc trecutul, misterul Să-ți povestesc viața mea. Eu sînge, tu serul

E noaptea Sfîntului Sebastian. Vom mai bea vin "Retsina" Nu publicăm. Nu iubim. Nu avem. Nu a noastră e vina.

## un cîntăreț emigrant spaniol. la traducerea în franceză a lui "Sein und Zeit"

tocmai aici te-ai găsit să cînți melodia "con tua querrida presencia, comandante Che Guevarra"?

tocmai aici, rue Huchette, unde joacă de zeci de ani "Cîntăreața cheală", tocmai

aici, să distrugi cofetăria splendidă sau librăria de cărți ezoterice

extrema stîngă e un televizor aruncat pe fereastră

Ore pe care nu le înțeleg

## o fată frumoasă. arondată în Place Pigalle

și dacă am fi mers împreună, ce ar fi fost? sigur, sînt clipe în doi cînd totul e rost

dacă am fi mers împreună, pe urmă, pe urmă? banii pe noptieră, pe strada, în turma

tu cu fetele tale, poate din est frumoase și ieftine. Viața e lest

și plăcerea e lest pentru tine și timpul, și tipii

nu vom întîlni niciodată-mpreună la mare nisipele și nisipii



Mină cu oglindă sferică

## o cititoare de romane. în cafenea

Cum umblăm cu himerele noastre oricum, m-am trezit înfășurat în secunde și singurătate ca dintr-un coșmar, în cearceaf.

"Le Notre Dame" este o cafenea luminoasă relativ scumpă, nu foarte mare, situată lîngă catedrala cu același nume, la Paris în Franța

Ea citea un roman - așa părea, un roman nu foarte departe la o masă și reflectate în geam paginile nu aveau paragrafe sau titluri, așa că mi-am zis da, da un roman

Nici nu știu dacă în franțuzește "Ana Karenina" se termină la fel de rău precum în românește, iar despre originalul rusesc să nu mai vorbim. Să nu mai vorbim în general, timpul cade ca o ploaie uscată perfect vertical, cum privirea pe carte

Să nu mai vorbim. Nici nu era vorba să vorbim, uite cum șoptește cartea mea către cartea ta, despre litere și despre tuș, despre numărul paginilor adică despre micile greutateți ale vieții

Timpul cădea vertical  
Am schimbat cărțile. Despărțire fără întîlnire

# Sfârșitul unei iluzii (IV)



**I**NTR-O pagină a sa destul de timpurie și extrem de interesantă, Mihail Sadoveanu face o afirmație aparent contradictorie cu tot ceea ce va ilustra opera sa literară într-una din intuițiile ei cele mai profunde: că între lumea rurală și observatorul care se apropie de ea există o gravă dificultate de înțelegere. E un grupaj de note intitulat *Reflexiile unui explorator* și apărut în 1910, deci pe vremea când scriitorul se consacra ca prozator sămănătorist, dar avea în urmă și câțiva ani buni de propagandist haretist, activ, printre "săteni", organizase biblioteci și cercuri culturale sau gezători și glăsuise în respectivele ocazii, împunând urechile auditorului cu oratoria sa fără vehemențe, dar desigur penetrantă și deosebit de "îmbielșugată".

Un sfert de veac mai târziu nu-și schimbase părerea și revenea asupra ei în *Neîncrederea* (1937) povestind cum, aflându-se într-un sat în chiar anul fatidic 1907 a trăit două momente semnificative. În satul foarte bogat și bine gospodărit Rădăieni, a dat peste un fruntaș local "Neculai Pintilie (...)" un om foarte chiabur, deși nu învățase carte, cea mai bună învățătură pentru el fiind viața. C. Stere (care era de față) îl întreabă cum a făcut avere:

- Apoi, nu știți Dvs.? a răspuns Neculai Pintilie zimbând și clipind semnificativ dintr-un ochi, mai cu sineturi, mai cu canăta. Știți Dvs... Adică noi puteam ști. Noi și el. Acesta era un secret al lui și al orășenilor, secret infailibil, care îngăduie celui cunoscător să facă avere. Lumea cea veche de la țară nu-l cunoaște (...). Astfel, Neculai Pintilie stabilea cu noi o înțelegere."

Tot acolo scriitorul s-a întâlnit cu un țaran "bun prieten al său" și a încercat să afle ce gândesc consătenii lui despre răzmeriță, ce au de gând să facă. "În ziua aceea, bătrînul meu prieten devenise mut și cu totul străin și depărtat. După ce au trecut valurile, ne-am împrietenit iar." (în vol. *Mărturisiri*, 1961, p.256-258).

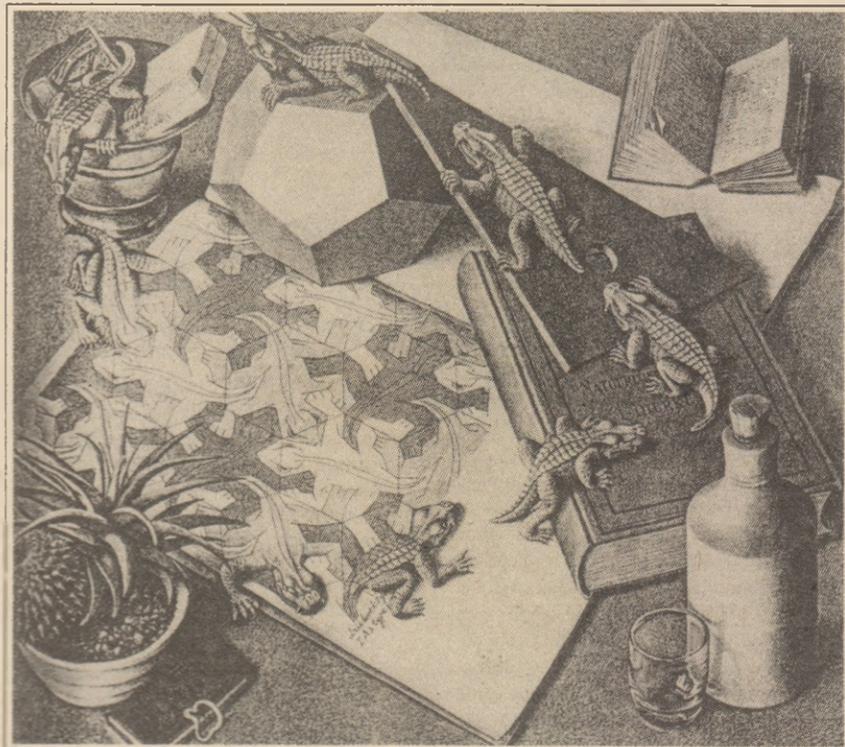
Asemenea declarații marele prozator a mai făcut, dar ar fi exagerat să se creadă că pentru el țărănimea a rămas o realitate chiar impenetrabilă. Însăși opera lui scrisă mărturisește contrariul, dar rămîne foarte semnificativ că imaginea ce se desprinde din atâtea pagini și cărți nu speculează un interes aprofundat, crud și demistificator, ci mai mult oferă o sinteză a-istorică, ideală. Locul țărănilor propriu-ziși în universul sadovenian, cu problematica lor specifică legată de economia agrară, e cu totul minor; în fața unei realități pe care se vede a o fi descoperit încă din tinerețe, scriitorul a dat înapoi, a preferat proiecția imaginată și schema idealizantă. Iar democratismul lui politic n-a depășit faza unor declarații umanitariste, de toleranță și împăcare. Pentru țărani a cerut neconținut dreptate, rînduiei mai bune, capitalismul și societatea liberală (în care el însuși a trăit și a prosperat) fiind criticate pentru stricarea vechilor "așezări", a societății tradiționale. El a adoptat viziunea eminesciană a trecutului, i-a valorificat sociologia naivă, oprită în pragul epocii moderne, în care cu atât mai abilit Sadoveanu a trăit. Prin refuzul modernului, al societății urbane și industriale, el poate fi considerat cel mai reacționar scriitor român. Lumea lui se oprește pe la 1850; el a refuzat nu numai revoluțiile și noutorismul de atunci încoace, dar chiar și unirea principatelor, căci oroarea de București și de țara sa de baștină pe linie paternă l-a blocat în fața realității. Trecutul l-a văzut în culori mai luminoase, în ciuda viziunii sale mai curînd sumbre; naturalismul său violent și pasionalismul fiind tot

o expresie a unui romantism de esență, atât de bine intuit de marele său critic E. Lovinescu încă de la primele-i scrieri.

Sadoveanu era fiul unui magistrat cu origini oltenesti și al unei femei simple căreia el îi dă origini "răzășești". Caracteristic veleităților sale ruralizante, el s-a afirmat fiul mamei sale, pe care nici n-a cunoscut-o, nu al tatălui său, un personaj foarte concret, un intelectual voltarian, sceptic, occidentalizant și perfect integrat în societatea liberală a vremii. La anii maturității, el a fabricat un "portret" al mamei sale, pozînd el însuși, întocmai cum un alt imaginativ, Mateiu Caragiale, după ce n-a mai crezut în originea sa nobilă în descendența conților Caracioli, s-a consolât cu iluzia originii ardelenesti: de nobilitate mai recentă, Carabă. Față de toate aceste fan-tezii, să ne gîndim la concitadinul și camaradul de școală al lui Sadoveanu, E. Lovinescu. Temperamental, un moldovean ca și acesta, inclinat spre contemplație, inactivitate și umorism sceptic, el a tras concluziile vederilor sale lucide și a acceptat lumea în care a trăit, a înțeles-o în dinamismul ei irezistibil, a criticat-o cu luciditate, dar a refuzat să se amăgească și compensatoriu. Cam de aceeași origine ca Sadoveanu, el a tăiat ferm orice legătură cu fantasmagoriile trecutului sau cu proiecția lor în prezent sub forma unui aristocratism pro-țărănizant. "Neamul meu, a formulat el cu orgoliu lucid, începe cu mine. El urcă, nu coboară." "Spiritu conservator, dar nu tradiționali-st, specialist în limbi moarte, dar gîsînd cel mai modern limbaj în critica pe care a practicat-o, traducător de clasici și promotor al orientării moderniste, el a fost un adversar al "țărănismului" literar, cum i se spunea la începutul veacului, dar față de țaran a avut o atitudine neutră, subliniînd meritele scriitorilor care nu-l idealizează. Burghez prin origine și mentalitate, el a fost un apologet al clasei sale și al Partidului liberal, din care n-a făcut parte, în timp ce atât de "determinat" său coleg de clasă și literatură s-a vînturat prin toate partidele și a sfîrșit prin a se angaja lamentabil în susținerea tiraniei comuniste care avea să-i aducă onoruri sociale exorbitante și să-i îngăduie să trăiască seniorial în timp ce țărăni erau urmăriți ca fiarele și lumea lor era exterminată cu metodă.

Atașat artisticeste și ideologiceste unor curente retrograde, de la sămănătorism și poporanism la autoritarismul regal, apoi la tirania comunistă, Sadoveanu e poate cel mai reacționar scriitor român prin refuzul său constant al înnoirii, prin spiritul paseist, antimodern și antiliberal. Numai că aici își dispută această jalnică onoare cu Mateiu Caragiale, un scriitor reputat reacționar, dar cu care se pot face unele comparații semnificative. Dintru început, se va observa că autorul *Crailor ...*, era un europeist, un hiperurban, un om al civilizației și culturii occidentale. Idealul lui era în această direcție, dar drumul se înfășura ocolit, așa cum a fost el și în realitatea istorică, adică trecut prin Rusia, care, înainte de 1821, reprezenta pentru boierii români Europa, iar istoria nu se referă la Ștefan cel Mare sau Mihai Viteazul, ci începe, în același spirit, cu Eteria. Aristocratismul lui Mateiu n-are nici o legătură cu lumea rurală, cu pretinsele virtuți ale acesteia, deși boierii lui trăiesc și din renta pămîntului, cum însuși scriitorul a năzuit să facă. Peisajul de fundal al lumii lui Mateiu este orașul, mai precis mahalaua, în sensul autentic al cuvîntului, lumea bucureșteană a curților boierești și bisericilor de familie. Omologarea nobilității lor se face după regulile lumii occidentale, introduce de cele două imperii, rus și habsburgic, nu după cele "tradiționale" moștenite de Sadoveanu de la Eminescu și după care adevărații aristocrați ai românilor sunt țărani și, prin excepție, unii boieri care au știut să nu se desprindă de aceștia și cu care fac corp comun împotriva modernizării, liberalizării și societății industriale. Boierii "de țară" înfășurați în toată cumințenia lor, departe de orice aventurism politic și modernizator, mai apropiați de țărani decît de partizanii activismului, ca să nu zicem revoluționarismul obligatoriu în situația țării noastre în context internațional, sunt de pură descendență eminesciană. Interesant este că această viziune, neomologată de istoriografia noastră, și nu aceea mult mai realistă a lui Mateiu Caragiale, a găsit aderenți în decursul timpului, pentru că era mult mai convenabilă pentru atîția inși cu origini rurale, care se înnobilau factice prin simpla translație în fantezie.

O întrebare foarte firească se ridică la acest punct al analizelor noastre: oare cei care se puteau iluziona atât de grav asupra realității nu o vedeau totuși? Este sigur că măcar în cazul lui Sadoveanu răspunsul e de multe ori afirmativ. El își dădea seama de situația reală a țărănilor, de criza profundă a societății rurale și de trecerea inexorabilă a țării noastre spre o nouă ordine, atât pe plan economic cît și politic sau social. Sadoveanu nu a



Reptile

trăit cu capul în nori; a fost și un om politic și un gazetar notabil, fără însă ca această activitate să-i descumpănască posibilitățile de creație, dar dovedind o experiență a cotidianului, a politicului de fiecare zi, în funcție de care de alături și-a dirijat oportunitățile atât de fructuoase. Ni se pare că în cazul lui, ca și al altora, întîlnim aceeași scîndare între zona realului și a proiectului imaginar sau chiar ideologic, tipic intelectualului și mai ales artistului român - ceea ce, repetat, pe planul creației poate să dea (și a și dat) rezultate foarte interesante. Diferența atât de drastică a celor două planuri, incompatibilitatea lor nici măcar nu erau sesizate de cei care trăiesc și profită de ambele.

**S**I PENTRU că am ajuns la aceasta, să ne oprim, în încheiere, la cazul lui Argezi, artist de origine, educație și experiență burgheză, desprins din cercurile estetice ale unui Al. Macedonski și Bogdan-Pitești, gazetar interesat de toate, dar pentru care descoperirea lumii rurale e un fapt tardiv, de maturitate, el apărînd tîrziu în concertul demagogiei pro-țărănizante și, credem, doar prin spirit de contrariatetate față de adevărata societate în care se născuse și în care nu se putuse integra. Argezi a fost în perioada de dinainte de primul război mondial cel mai nonsămănătorist scriitor și gazetar român și a rămas cu cea mai acută oroare față de respectiva orientare politică și literară din cîte se cunosc. Această atitudine se lasă surprinsă chiar atunci cînd vorbește despre "țaran", în afara unei necesități neapărat polemice. Iată un text din 1929; deci de "maturitate" scris în timpul guvernării țărăniste din acei ani, plină de speranțe: "Îndată ce ai publicat o povestire care nu cuprinde staulul, idila de la fîntina cu cumpănă, strachina, țolul, naționalismul îți interzice să scrii, datorită literaturii fiind să scrie cu țărani, pentru țărani, și țărani neputînd să rămîie ce sînt decît prin exploatarea intensă a bălegarului local. Cum s-o gîndi săteanul și la altceva decît la ceapă și la Dumnezeu, se strică, își pierde naționalitatea. Universitari noștri fac tot ce pot ca săteanul să nu se simtă în Europa și intelectul lui să nu se cîntine dintre veacuri. Petrolul, automobilul, mitraliera, avionul, bi-noculul, cinematograful, trenul, electricitatea - sunt agenți de înșelăciune. Tot păsutul e mai bun. Ceea ce se poate admite ca mecanică utilă la țară este ceasornicul de la primărie, care nu umblă. Dacă n-ar fi fost instrucția militară, săteanul nostru nu afla niciodată pe ce lume se găsește și, după literatura ce i se oferă, el ar fi rămas în eternitate un viteaz care înfruntă meru istoria și bate pe toată lumea. Deplasarea militară, armamentul, orașul i-au despădăchiat sufletul invadat de coloniile de mîcșegaiuri" (*Literatura și omul de rînd*, Scrieri, XXV, p.131). O antologie de texte înspăimîntătoare despre țărani l-ar situa pe Argezi la loc de cinste, ca pe un artist care a dus la culminație observația penetrantă și stilul lipsit de rețineră. Și totuși și el, chiar în cuprinsul "tabletei" de mai sus, trece brusc în alt regiune și povestește o scenă în care un grup de țărani, aduși la un conac spre a li se face lectură de către o cucoană, din operele unor autori "pentru popor", s-au arătat insensibili, ba chiar au ațipit în timpul operației, dar s-au înviorat brusc atunci cînd poetul a întrerupt cursul lecturii și a început să le citească din Baudelaire (pe semne în traducere proprie!) și au sfîrșit prin a înjura admirativ (p. 135-136). Desigur, de la țărani din Argeș, cititori ai lui Baudelaire, la copiii metafizicieni ai lui Blaga și la "satul-idee" al aceluiași e o distanță, după cum e și pină la țărani lui Călinescu "care-și pun aceleași probleme ca și Kant"; interesant e nu să-l descoperim pe Argezi ca un element de contrast, ci că și în cazul lui contrazicerea e intrinsecă concepției sale, deopotrivă lucide și mizerabiliste, crude și sentimentale, în aceeași scîndare.

Căci, iată, la numai trei ani de la compunerea acestui text, el poate schița pe această temă

următorul tablou: "M-am dus la țară și am găsit băăturile pustii și sterpe. Mă lătrau ciinii flămînzii și se uitau la mine vacile slabe, cu coarnele putrede, cojite. Copiii mișunau în pulbere cu vrăbiile, pîntecoși pe nemîncate, bubași și posomorîți ca niște filosofi de patru ani, cu căpățîna umflată. Ca să mă vadă bine, se ștergeau de lacrimi și de muci odată peste toată fața. Maicile lor ședeau în făina de lut a drumului de arșiță, octogenare la douăzeci de ani. Prin prohabul rupt li se arăta pielea bătrînă, o carne crescută cu un mucigai uscat pe un hoit de strigoi. Trei mărgele pe o sfoară atîrnau pe scîndura pieptului și pe niște boarfe de țîțe. Copiii din drum au ieșit fără noimă din ele, ca niște șoareci din hîrtie și țoale - și ei au încolțit în vințrele tencuite pe niucele de oase cu pămînt asudat, fără dragoste, cu o înghițitură și un sughiț. (...) Era duminică și bărbaii erau duși la țîrg în cosciugul cu roate al căruții, trași de gloabe mici, uscățive și triste, mai mari pușin decît ciinii, ca să chibzuiesc ce domn nou vor alege." (*Călușei*, 1932, *Scrieri*, XXXIV, p. 490-491).

**A**CEST tablou cumplit care poate fi oricînd contestat pentru evidenta lui exagerare ne interesează doar pentru faptul că el cuprinde o realitate și o viziune asupra ei de care însuși autorul nu ține seama, pentru a pune o concluzie, deși continuă în acest fel: "Băătura înconjură prispă, cu mucavaua ei uzată. Nici o plantă care tebuiește muncită și udată, nici o floare, nici o legumă, satele păreau spoite cu o bidinea înmuaiată în neantul vinăt. După toacă nu fierbea în vatră nimic. Serile, ca zilele, erau scunde, lumina scîlciată: a nins mii de veacuri tîbișir cenușii și scrum." După care, poetul se întrebă nu retoric ci absolut sincer: "Cine a făcut scoarțele, ulcelele de la muzeu? Cine urzește peșchirile și fotele? Cine înflorește cojoacele? Cine adapă caii? Dintr-un centru mare pină la intrarea iadului stîns și indiferent, acoperi cu stuh și rogojini rupte, sînt numai doisprezece kilometri. Femeile cascade, oamenii se întînd cu băgare de seamă ca să nu se scrientească: li se urăște. Mîine-n zori vor pleca în călătorie cu țoți ca să slugărească în oraș sau să caște și să se întîndă printre zidari și pe pulbere cu asfalt. Cîte sute de mii de pogorane rămîn acasă, galbene de sămîntă și de rădăcina morții?" (p.491).

Te-ai aștepta ca să vezi pe un scriitor care observă și scrie asemenea lucruri să încerce o explicație și să tragă o concluzie măcar pe jumătate la fel de lucidă: anume să recunoască o stare de anomalie care are cauze generale intrinseci unui stadiu de dezvoltare și unei situații de fapt. Și să spună lucrurilor pe nume: grava criză a economiei rurale, din care nu se putea ieși decît prin drastică reducere a populației repartizată pe o suprafață limitată de pămînt cultivabil, consecutivă mării reforme agrare. Fusese o reformă politică, de interes național, nu una economică, ba chiar cu efecte economice negative în mare măsură. Și astăzi reconstituirea proprietății particulare țărănești are numeroase similitudini cu ceea ce s-a întîmplat în agricultură imediat după primul război mondial: pentru a reda țăranelor vechea lui demnitate de proprietari, adică de advărat cetățean al țării, s-a sacrificat interesul economic al acestuia.

Nimic din toate acestea nu apar în jelanile literaturilor, care au dat totuși "tonul" în presa vremii și au întretinut o stare de spirit irealistă și sentimentală, cu urmări pină în clipa de față. Retorica discursului pro-țărănizant este întîrziată cu aproape un secol.

Alexandru George

# Aventurile și ghinioanele lui Gheorghe Nenișor

**G**HEORGHE NENIȘOR (1908-1976) n-a jucat nici un rol politic, n-a rîvnit la posturi sus puse, deși dacă ar fi vrut - era nepotul mult iubit al lui Nicolae Titulescu pe care acesta a vrut chiar să-l înfișeze - ar fi putut ușor să ocupe funcții înalte, avînd o pregătire intelectuală pe care mulți i-au admirat-o și invidiat-o. Era un împătimit cititor de cărți și un pasionat de teatru. În această din urmă calitate a desfășurat înainte și după ultimul război mondial o amplă activitate de critic teatral într-o vreme în care mai făceau critică dramatică Ion Marin Sadoveanu, Victor Eftimiu, Dem. Teodorescu, Ion Anestin, Ion Dumitrescu, Sandu Eliad etc. Gheorghe Nenișor a fost un cronicar teatral care știa să-și drămuiească lucid judecata estetică asupra unui spectacol, să laude ce era cu adevărat izbit, relevînd și greșelile, deficiențele în înscenarea unei piese ori în interpretarea actorilor. Cronicile lui constituie un model exemplar de cum ar trebui să se facă o justă cronică a unui spectacol de teatru, nu cum îndeobște se face după prietenii, favoritisme ori dușmăni, criterii, din păcate, prea puțin obiective. Claudia Dimiu - după cite am aflat - se străduiește să alcătuiască o cit mai completă antologie a criticii teatrale românești și odată cu apariția unei asemenea antologii, oricine va avea posibilitatea să verifice adevărul celor afirmate mai sus, bineînțeles la nivelul epocii respective.

Gheorghe Nenișor a trăit mai mult în

lumea teatrului. Și nu s-a mulțumit să vadă numai spectacole, să scrie cronici dramatice, să discute probleme de teatru în cadrul unei rubrici intitulată "Breviar". Îmi amintesc cu cită pricepere a prezentat la radio unele secvențe ale cîtorva piese shakespeariene, cu un comentariu de o adîncă pătrundere a textului. Cele cîteva emisiuni de acest fel au fost o reală încîntare pentru auditoriu. Acest critic de teatru a fost totodată un autentic om de cultură, posesor al unei imense biblioteci, putînd spune fără înfumurare - nu ca Mallarmé într-un celebru vers al lui - că a citit toate cărțile pe care le avea. Iubea cărțile ca un posedat, cu o fremătare ce nu mi-a fost dat să cunosc decît la Mircea Eliade, unul din bunii prieteni ai lui Nenișor. Acesta a fost, de asemenea, printre pușinii cercetători ai operei lui Stendhal din țara noastră. A lucrat zece de ani la o monografie despre viața și opera marelui scriitor francez care a rămas din păcate nefinisată. Pasiunea involburată pentru teatru era la Gheorghe Nenișor dublată așadar de pasiunea neostoită pentru studii stendhaliene. O parte din bibliotecă sa conținea rafturi întregi de cercetări stendhaliene, plus cea mai prețuită ediție - "Le Divan" - a operelor complete ale marelui romancier, alcătuită după cum se știe cu abnegație de Henri Martineau, cunoscut cercetător stendhalian. Cele douăzeci și ceva de volume din ediția "Le Divan" constituie o raritate bibliofilică și la Paris.

Îndrăgostitul de carte literară și sagacele

critic teatral s-a dovedit a fi și un caracter, om înzestrat cu virtuți rare sufletești, capabil de nereținută dragoste și dăruire, îngrijindu-l cu devoțiune pe unchiul său Nicolae Titulescu în ultimii ani ai acestuia de nimicitoare suferință. După moartea unchiului său, Gheorghe Nenișor, care fusese numit moștenitor și legatar testamentar al lui Nicolae Titulescu, s-a întors în țară din Franța, împărțindu-și timpul între teatru și studii stendhaliene, acumulînd fișele pe care nu le-a folosit însă decît spre a redacta o primă parte a monografiei plănuită și anume capitolul privind *Tinerețea lui Stendhal*, rodul unei neostoite cercetări a surselor existente în această materie.

Printre prietenii buni ai lui Gheorghe Nenișor au figurat: Mircea Eliade și Mihail Sebastian, precum și Haig Acterian și Șerban Cioculescu.

Iată, de pildă, ce scrie despre Gheorghe Nenișor scriitorul Mihail Sebastian, într-un text ce mi-a fost arătat de Marieta Rareș, soția celui pe care am ținut să-l evoc aici în puține cuvinte. Iau îngăduința să afirm că modestul "fără falsă modestie" care a fost Gheorghe Nenișor nu a uzat niciodată de următoarea declarație a prietenului său:

"Subscrisul Mihail Sebastian, membru al Societății Scriitorilor Români, declar prin aceasta și încredințez declarația în mîinile amicului meu, Gh. Nenișor, spre a uza de ea cînd, unde și cum va crede de cuviință - declar, zic, că retractez tot ce am emis ca opinie în materie de teatru și îmi îau obligația de a nu-l mai contrazice niciodată în această ordine de idei, recunoscînd că ideile sale - adică ale domnului Gh. Nenișor - reprezintă pentru mine, în materie de teatru, o jurisprudență supremă și absolută.

Fac această declarație, întrucît în alt mod nu văd cum i-aș putea mulțumi pentru eminentele servicii pe care, cu o imensă prietenie, mi le-a adus, de cînd am norocul și bucuria să-i fiu amic.

Mihail Sebastian

13 noiembrie 1936

orele 19,45"

Din păcate, odată cu moartea acestor

doi prieteni, afit de atașati unul de altul, n-am posibilitatea să precizez care au fost ideile de teatru ale lui Gh. Nenișor, ce l-au determinat pe Mihail Sebastian să facă declarația de mai sus transcrisă după originalul ce se află la Biblioteca Academiei Române, Secția Manuscrise, Arhiva Mihail Sebastian II, varia I.

E cazul să mai adaug că la sfîrșitul ultimului război Gheorghe Nenișor a încercat să meargă la Paris spre a intra în posesia moștenirii titulesciene și în debandada ce a urmat atunci în întreaga Europă a ajuns la Viena care era împărțită provizoriu în patru cartiere ocupate de învingători: ruși, americani, englezi și francezi. Încercînd să descopere fieful francezesc Gheorghe Nenișor s-a trezit arestat de securiștii sovietici care-l urmăreau de la plecarea lui din România și dus cu avionul la Moscova socotindu-l pe teatralistul nepot al lui Nicolae Titulescu o captură importantă doldora de secrete politice. A fost bineînțeles interogat, cercetat după toate "subtilitățile" metodelor securiste și s-a ajuns la concluzia că Gheorghe Nenișor nu prezenta nici un interes din punct de vedere politic, drept care l-au expedit în România. Ajuns aici proaspăt inițiatii securiști auzind că au de-a face cu nepotul lui Titulescu, l-au expedit la Canal, unde bietul Nenișor a trebuit să se trudească vajnic niscaiva ani cot la cot cu unul din Brătieni, cu arhitectul Cantacuzino, cu Dan Botez, cu un Cernovodeanu (coleg de școală al regelui Mihai), cu Bani Ghica, Obreja, Petre Vasilescu, Brîncoveanu, Petru Manoliu, Barbu Brezianu, Ion Caraion, generalii Mociulski, Eremia E. Grigorescu, Bădulescu și o puzderie de oameni așa-ziși politici spre a desăvîrși o lucrare nespuse de anevoioasă care nu servește la nimic.

Gheorghe Nenișor, după eliberare, a mai trăit niscaiva ani fără să poată recupera nimic din moștenirea ce-i lăsase Nicolae Titulescu, nici măcar casa acestuia de pe șoseaua Kiseleff.

Arșavir Acterian

## PREPELEAC

# Garda (literară) moare, dar nu se predă

**P**IAȚA Amzei este un perimetru redus de cîteva sute de metri pătrați unde se vorbește cel mai felurit românește.

Dacă o iei de la capătul ei dinspre ambasadă franceză, auzi glasul înmuiat al dragilor noștri basarabeni veniți cu produsele lor industriale, alimentare și care, cumiști, cuvințioși, așteaptă să le cumperi cîte ceva. Limba lor parcă n-ar avea oase. Nu seamănă cu ceilalți. Sunt *marcați*. Înfi, ezită în vorbirea lor, zic *icra*, în loc de icre, și tac intimidați dacă fără să vrei îi corectezi. Înfașurarea lor e plăcută, civilizată, femeile au ochii ușor molipsiți de misterul slav. Vînd și ieftin. Se cunoaște că vin dintr-o parte a țării în care legea sălbatică a concurenței nu a intrat încă în funcțiune.

Alături, - nici măcar la un metru, - sectorul agricol Ilfov; mă rog, care era. Bărbați și femei din cealaltă parte a capitalei, din Bolintinul din deal, din vale, din alte comune de pe la sud, pe care nu le mai numesc, dar și mai de departe, de la vesei, din Muscel, Argeș, aștia cu mere, pere ...

Printre ei țigăncile. Cu mărar, cu pătrunjel, tinere, mai în vîrstă, cu dicțiunea lor nenaturală, care mie îmi este simpatică. Nu mai zic invitațiile florăreselor ...

Din metru pătrat în metru pătrat, vorbirea se schimbă, cuvintele, accentul lor, modul cum sunt rostite, într-un amalgam ce se ia la întrecere cu diversitatea produselor expuse spre vînzare. Limba aici este vie, concretă, fără abstracții, și am băgat de seamă că acordurile, ca și sintaxa în general nu suferă. Nu

spun că o greșeală gramaticală îl costă aici pe vînzător; ca în presă, radio, televiziune, parlament. Și nici că frazele ar angaja cine știe ce urmări. Piața-i piață. Corect vorbești, corect vinzi, iar cumpărătorul se ia, instinctiv, și după modul cum i se adresează "țărăni".

Din tarabă în tarabă, ajungi și în partea stîngă, cum privești pavilioanele Amzei, acolo unde ciobanii își vînd marfa lor specifică ... Îți dau să guști din brînză, din caș, din urdă, pe lama cuștului, și în cele din urmă, alegi ...

- De unde sunteți? - după ce ți-a cîntărit ce-ai luat.

- Eu, domnule, mi-s din Bistrița ...

- Din Bistrița? Frumos, frumos, am fost p-acolo. Dar de unde, din oraș, sau din ...

- Mă rog frumos, - șovăie bărbatul cu clop pe cap și șorț alb - dumniavoastră sunteți de la gaaardăăă? ... *Gardă* e rostit ca în Transilvania, cu aceea visătoare lungire a vocalelor.

- Gardă? - fac, ce gardă? ...

- Finanțiară, domnule, spune bistrițeanul rîzînd de incurcătura în care mă aflam.

Era o neînțelegere. Curiozitatea mea lingvistică fusese interpretată ca o acțiune de control. Nici o gardă, vai de mine, - mă alarmez în gînd - garda mea, dacă există așa ceva, ar fi o gardă, de zi, de noapte, a cuvîntului trimis de la unul la altul, și de la care ai de învățat atîtea.

- Eu credeam că dumniavoastră păziți prețurile, reia bistrițeanul, și alături de dînsul e și un sibian, din mîrginimea Sibiului, care

și el e păstor, și se amestecă voios în vorbă.

Sibiianul intervine peste taraba bistrițeanului, mai vici, și îmi pune în vedere că ei nu măresc prețurile, așa de capul lor, că ei știu că viața-i grea aici, și că o bătrîniță într-o zi îi ceruse să-i cîntărească o sută de grame de caș, o sută, domnul nost', și cînd am văzut eu că-i așa de sărmană, i-am dat o bucișică de caș, așa! de sufletul bătrînițelor de-acasă ... *Domnul nost'*, noi cinstiți suntem, domni! că ne bate Toader ...

Nu Dumnezeu, Toader. Am tăcut, m-am uitat la el. O fi vrut acam mai bătrîn, un bunic, mă gîndeam, un moș de care țin cont.

- Care Toader? am întrebat cu fereală.

- Stolojama, domnule! E băiatu' nost', fain, dar îi zguduit ...

- Zguduit?! ... Cum adică? ... A, pricep după cîteva secunde bune, și trebuie să mă țin, să nu rîd. Nimeni n-a mai spus-o pînă acum în acest mod, decît acest mocan tînăr și îndrăzneț pe care îl cheamă ca-n bibliie, Iosaf.

Sînd de vorbă cu bistrițeanul și cu sibiianul, îmi aduc aminte și de Năsăud și de toată partea de la miazănoapte a țării, unde s-a format limba română și unde și azi ea e într-o fierbere calmă, curată. Îmi amintesc și de un reportaj scris pe vremuri despre flăcării din partea locului, grănicerii chipeși angajați de Maria Tereza în regimentele împărătești, și ce le strîngase ea la o inspecție făcută în ținut, trecîndu-i în revistă în trapul cailor imperiali: *Salve, nepos Romuli!* - să trăiască nepoții lui Romulus, - ea, care se pricepea la bărbați.

Dacă mai sunt inși care să-i prețuiască și

să-i îndrăgească pe acești greoi, cinstiți oameni ai nordului nostru, aceștia sunt, sigur, scriitorii adevărați. De aceea, luîndu-mi rămas bun de la cei doi, le spun, pentru toți, îi asigur, în gînd, făcîndu-mi curaj cu bucata de caș proaspăt în mînă:

- Garda literară moare, dar nu se predă! ...

... Îngerul, care stă cu bărbia rezemată de umărul meu drept pe cînd scriu și care este censorul absolut, intervine, nu sfios cum e din fire, ci aspru, poruncitor, dictînd:

*Nu numai că nu se predă, murînd, dar ea îi și nemurește pe nemernici, pe ticăloși, înveșnicindu-i în focul Gheenei ca și al Prozei nepieritoare.*

CA SĂ NE descreețim frunțile, să ne întoarcem puțin în trecut, recitînd cartea captivantă a lui Ștefan Ionescu, ediția 1974, *Bucureștii în vremea fanarioților*.

Cum era controlat comerțul:

... "Călare, cu picioarele desculțe, în iminei, ... domnul se oprea la prima dugheană ... Începea să cîntărească pentru a vedea dacă nu cumva negustorul fură la cîntar. Era vai și amar de cel prins. Pe loc, după gravitatea faptei, era bătut în uliță sau pur și simplu spînzurat. Însă, în afară de bătaie sau spînzurătoare, Mavrogheni mai aplica o pedeapsă. Țintuia de urechea dreaptă pe negustorii necinstiți, chiar în ușa prăvăliei, pentru a fi de risul tîrgoveților, iar mărfurile le împărțea imediat la cei mulți și săraci."

Constantin Țoiu

# Fantasticul de producție românească

**P**ROZA fantastică a lui Mircea Eliade a apărut recent, pentru prima dată în România, într-o ediție integrală.

Evenimentul n-a avut parte de publicitatea meritată, dar a fost marcat în mod convingător, de cititori, prin cumpărarea rapidă a întregului tiraj.

Ediția, datorată lui Eugen Simion, este o variantă îmbunătățită a celei din 1981, care a însemnat mult la vremea respectivă, dar care, citită azi, nu mai satisface, în primul rând din cauza absenței unor texte (*Domnișoara Christina*, *Șarpele*, *Secretul doctorului Honigberger*, *Nopți la Serampore*, *Pelerina*, *19 trandafiri*, *Dayan*, *La umbra unui crin*). Pentru noua ediție, Eugen Simion și-a revizuit și completat și postfața, uitând însă - în mod surprinzător - să adauge și referiri la titluri de care nu se poate face abstracție, ca *Domnișoara Christina* și *Șarpele*.

Mircea Eliade nu respectă cu strictețe regula - intuită de scriitorii încă de la originile genului și formulată cu claritate, acum douăzeci de ani, de Tzvetan Todorov - conform căreia în proza fantastică un fapt ieșit din comun trebuie să fie astfel prezentat încât să suporte simultan două explicații, una naturală și una supranaturală. Acest act al său de ... indisdisciplină poate fi dezaprobat sau privit cu simpatie, dar în nici un caz nu poate fi considerat un mod de diversificare a fantasticului. Renunțând la echivoc, la indecizie și optînd, de cele mai multe ori, pentru o explicație supranaturală, Mircea Eliade nu ajunge la un nou tip de fantastic, ci părăsește fantasticul, în favoarea miraculosului. (Ne despărțim, deci, de opinia lui Sorin Alexandrescu - de altfel, un foarte bun analist al textelor eliadești - care susținea într-un studiu din 1969 că Mircea Eliade are meritul înnoirii mijloacelor de producere a fantasticului).

În același timp, însă, trebuie să observăm că în toate povestirile fantastice ale lui Mircea Eliade, așa

Mircea Eliade, *Proză fantastică*. Vol. I-V. Cu un Cuvînt înainte al autorului. Ediție și postfață de Eugen Simion. București, Editura Fundației Culturale Române, 1991-1992.

nefantastice cum sînt, există și elemente de proză fantastică. Lipsa de puritate a genului profesat de scriitorul român stabilit la Paris conferă, pînă la urmă, farmec scrierilor sale. Autorii englezi sau germani care se conformează riguros algoritmului stabilit de teoreticieni produc, într-adevăr, un fantastic în stare pură, dar acesta seamănă mai mult cu un joc de salon, nu are complexitatea indefinibilă a literaturii. Proza fantastică a lui Mircea Eliade este înainte de toate literatură.

**O**ALTĂ caracteristică - frapantă - o constituie situarea întâmplărilor povestite într-un spațiu românesc, deci necxotic pentru cititorul român. Există și unele excepții (de exemplu, *Secretul doctorului Honigberger* și *Nopți la Serampore*, care evocă India), însă de regulă acțiunea se petrece în România, fie în cea dinaintea războiului, cu oameni lipsiți de griji, cu cafecele, cu vacanțe de vară petrecute la țară, "la conac", fie în aceea postbelică - mai puțin reală, pentru că scriitorul n-a cunoscut-o decît din relatările altora - cu oameni îmbrăcați ponosit, cu anchete la securitate etc.

Situarea într-o lume familiară reprezintă, pentru un autor de proză fantastică, o dificultate în plus sau, poate, chiar principala dificultate: într-un mediu cunoscut din copilărie se pot cu greu găsi acele situații neobișnuite care provoacă - printr-un fel de alarmă a inteligenței - sentimentul fantasticului. În același timp însă trebuie spus că dacă un autor găsește totuși asemenea situații, el are satisfacția realizării unei performanțe.

Mircea Eliade a realizat performanța de a ne înfățișa - nouă, românilor - spațiul românesc ca pe o realitate misterioasă. Veselul și inofensivul București interbelic ne apare, de exemplu, ca un oraș cu viață secretă, ca un Hong-Kong în care dispar oameni și se practică ritualuri stranie.

Care sînt acele zone de umbră, acele vestigii de mister pe care le identifică și le exploatează scriitorul? Care este "materia primă" a unui fantastic *made in Romania*?

În *Domnișoara Christina*, sediul misterului îl constituie o cameră nefolosită de multă vreme,

camera unei moarte, transformată de familie într-un fel de muzeu. În *Șarpele*, spațiul activ din punct de vedere estetic este acela de *dincolo* de suprafața unui lac; ni se sugerează existența unei lumi acvatice, cu linii imprecise și unduitoare. În *Secretul doctorului Honigberger* atmosfera fantastică, întreținută și de referințele la țări exotice, este creată în primul rând prin evocarea unei ... biblioteci; undeva, în subconștientul nostru, există probabil temerea că prin cărți ne-am îndepărtat de inocența originară, că am încheiat un fel de pact faustic. În *Un om mare* este exploatăată teama religioasă pe care o avem față de propriul nostru corp, enigmatic, imprezibil, aflat în afara controlului exercitat de conștiință. În *La țigănci*, lumea țigănească, eșantion de lume indiană în mijlocul rașionalei civilizații europene, devine sursa de stranietate. În *Pe strada Mîntuleasa*, ca și în *Pelerina* sau în alte povestiri scrise după instaurarea comunismului în România, sursa fantasticului o constituie prezența generalizată și totuși invizibilă a securității, (ceea ce, ne pare rău, dar trebuie să o spunem, reprezintă un mod livresc și ... frivol de a evoca sumbra instituție. În *Uniforme de general*, realitatea neliniștitoare descrisă de autor este aceea a *spectacolului*, iluzorie, și totuși mai semnificativă decît realitatea propriu-zisă, dependentă, prin caracterul ei de *mimesis*, de un model și totuși, în conformitate chiar cu legile *mimesis*-ului, independentă sau tinzînd spre independență. În *La umbra unui crin* adierea de fantastic vine din zona organizațiilor oculte, de tip masonic ș.a.m.d.

**L**UÎND în considerare întregul inventar de surse ale fantasticului la Mircea Eliade, ajungem inevitabil la concluzia că spațiul românesc nu oferă în această privință mari posibilități. Lipsesc castelele cu stafii, catacombele, practicile cabalistice, piramidele vechi de mii de ani etc. "Strigoii" din *Domnișoara Christina*, cu toată încercarea autorului de a-l face fioros, rămîne mai mult o prezență domestică.

Pe de altă parte, Mircea Eliade însuși, cu sensibilitatea sa de ... român, nu are, față de cititor, sadismul necesar pentru a-l îngrozi cu adevărat.

Scriitorul recurge la folclor, la poezia lui Eminescu, la superstiții din viața de fiecare zi, la reverii erotice, la credințe copilărești (de exemplu la credința că în pivniță există întotdeauna un bau-bau!), însă toate aceste mijloace abia dacă reușesc să clatine pentru cîte o clipă certitudinile proprii unui adult, pentru ca imediat după aceea să-i îngăduie să zîmbească ironic. Cu simpatie, dar ironic.

Proza fantastică a lui Mircea Eliade are o naivitate de fond - dovada constituind-o, printre altele, și faptul că fantasticul decade adeseori în miraculos. (Ca să nu mai vorbim de situația - încă prea puțin luată în considerare de exegeți - în care proza fantastică devine *science-fiction*, datorită apariției posibilității de a explica științific faptele ieșite din comun istorisite de prozator.)

Dacă privim însă proza fantastică a lui Mircea Eliade din alt unghi, *dacă nu o mai considerăm proză fantastică*, impresia de naivitate dispăre și ni se dezvăluie un neașteptat joc de subtilități literare. *Domnișoara Christina*, de exemplu, poate fi considerată o imagine, "în oglindă", a *Luceafărului* eminescian, susținută de numeroase alte referințe culturale întrețesute cu artă. În *Șarpele*, la fel, dacă refuzăm să intrăm în convenția prozei fantastice, descoperim o suită de interpretări și reinterpretări ale unor mituri (de o mare varietate, de la cele din Grecia antică și pînă la cele din folclorul românesc). *Tinerete fără tinerete* ... poate fi citită ca o *sinteză* a unor teme dintotdeauna ale literaturii - tema dublului, a nemuririi, a hybris-ului etc.

"Proza fantastică" a lui Mircea Eliade este mai curînd o proză livrescă, rafinată - asemănătoare cu aceea a lui Borges. Simplitatea ei aparentă ascunde o mare complexitate și, uneori, din nefericire, o prolixitate (constînd într-o aglomerare de personaje insuficient individualizate și într-o suprapunere de sisteme de simboluri). Erudiția, pe care Mircea Eliade a încercat în mod declarat să și-o ignore în timpul scrierii povestirilor fantastice, s-a infiltrat pînă la urmă în spațiul ficțiunii, l-a structurat într-un mod baroc.

Alex. Ștefănescu

## LIMBA ROMÂNĂ

# Pleonasmele în literatură (II)

**P**RINTRE rîndurile intervenției precedente se putea citi că sensibilitatea noastră lingvistică tinde, în condițiile inflației... multilateral dezvoltate pe care o trăim, să oscileze aproape nesemnificativ cînd, întîmplător, găsim o frază profetică de-a d-lui Brucan ("Revoluția științifico-tehnică contemporană afectează societatea umană mai esențial (...) - ca să vezi! - "Adevărul" nr. 39/1990, p.3).

N-avem însă dreptul să trecem cu vederea greșelile de limbă aparținînd profesioniștilor scrisului ori personalităților de prim rang în cultură nu numai fiindcă operele lor, ajunse în Școală, constituie modele de expresivitate pentru tineri, ci și pentru că numai față de ceea ce iubesc și adevărat poți manifesta maximum de exigență.

Regretabil este, de exemplu, că în echipele de specialiști ocupate cu redarea în circuit cultural românesc a vastei opere datorate lui Mircea Eliade nu a atras atenția nimănui faptul evident, pe care și noi l-am subliniat în articolul precedent, că limba franceză contemporană e bîntuită de pleonasme (ca și engleza, cu varianta ei americană îndeosebi). Prin urmare, chiar dacă traducătorul *Istoriei*

*credințelor și ideilor religioase*, poetul Cezar Baltag (față de care iubirea noastră s-a manifestat recent și printr-o pledoarie pentru introducerea celor mai reușite creații ale sale în Școală), nu a simțit adevărul lingvistic la care ne-am referit, ne mîhnește că nu s-a aflat altcineva care să fi îndepărtat pleonasme precum:

*cel mai genial:*  
"Dar, *cel mai genial* și mai îndrăzneț, Origen (...) (Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1988, vol. III, p.49, reeditată în 1991);

*cele mai grandioase:*  
"(...) viziunea apocatastazei poate fi socotită drept una din *cele mai grandioase* creații eshatologice" (idem, p.52);

*cea mai completă:*  
"Această concepție a suveranității, atotputerii și grației divine își găsește *cea mai completă* expresie în doctrina predestinării" (idem, p.55); "Istoria *cea mai completă* și mitologia *cea mai coerentă* a Graalului (...) (idem, p. 113);

*cel mai universal:*  
"(...) spiritul *cel mai universal* al secolului al VII-lea și poate ultimul gînditor original dintre

teologii bisericii bizantine" (Deno John Geanakopolos citat de Mircea Eliade în op. cit., p.65) etc.

Dacă admitem bi(poli)lingvismul catalizator al ocurenței construcțiilor pleonastice de tipul celor enumerate (ne-am mărginit la volumul al treilea pentru că demersul de față este doar ilustrativ), în cazul creației altor mari personalități din generația de aur, Constantin Noica și N. Steinhart, doar... dascălul de limba română ar mai putea fi invocat! Diferențele temperamentale pot fi observate și din acest unghi insolit. Iată-l mai întîi pe sobrul filozof de la Păltiniș:

*cele mai elementare:*  
"Nu știu bine dacă noi, cei lipsiți de *cele mai elementare* bucurii, am avea pînă la urmă o mai bună întîlnire cu bucuria" (Constantin Noica, *Rugați-vă pentru fratele Alexandru*, Ed. Humanitas, București, 1990, p.53);

*mai general:*  
"(...) e prima (subl. autorului) întîlnire a umanității cu buna stare *mai general* (s.n.) răspîndită (...) (idem, p.53).

Iar acum - pe fericitul părinte de la Rohia: (*cea mai extraordinară*):

"Cuvînte *mai extraordinare* nu cred să se fi pronunțat (...) (N. Steinhart, *Jurnalul fericirii*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1991, p.8); "*Cea mai extraordinară* cugetare citită vreodată, în afara textelor evanghelice" (idem, p.165);  
*urcă mai sus:*

"Sufletul *urcă* mereu *mai sus*, curățîndu-se, pînă la stația terminus: locul de lumină și de verdeață (...) (idem, p.158); "S-ar zice că de fiecare dată asediatorii *urcă mai sus* și lovesc mai cu poftă (...) (idem, p.84);

*cea mai desăvîrșit multilaterală:*  
"(...) dr. Al-G. (...) care a și rămas pentru mine ființa *cea mai desăvîrșit multilaterală* pe care am întîlnit-o în pușcărie (...) (idem, p.83);

*(cea) mai perfectă:*  
"(...) cred că nu există nimic mai frumos, mai adînc, mai îmbietor, mai rezonabil, mai bărbătesc și *mai perfect* decît Hristos (...) (idem, p.86); " (...) de i s-ar arăta, prin imposibil, pe patul de moarte, cu *cea mai perfectă evidență*, că s-a înșelat (...) (idem, p.86);

*mai imense:*  
" (...) cu cît sînt greutățile *mai imense*, cu cît ești mai lovit (...) (idem, p.7);

*mai inextricabil:*  
" (...) cu cît (...) se puhăvesc și se încolăcesc *mai inextricabil* (...) (idem, p.8) etc.

Mihai Floarea

# Paradoxul politeții

**I**NTRAT de mult în grațiile criticilor, agreat probabil și de cititorul mai puțin profesionist, Augustin Buzura este un scriitor familiarizat cu recunoașteri admirative și comentarii inteligent apreciative. În privința cărților sale nu are nimic să-și reproșeze și susține degajat că n-ar avea prea mult de schimbat (sau poate chiar nimic) în ele, cărți pe care le-ar fi scris de altfel tot atât de bine la Paris ca și în România. Nici caracter ocazional, nici precauție, așadar ce e în urmă e demn de toată lauda și încrederea, nimeni nu se îndoiește, deci ne rămâne să visăm în chip activ la literatura viitorului. Într-un interviu din 1990 (vezi *Caiete critice* nr. 3/1990) Augustin Buzura mărturisește în treacăt: "în ultimul timp n-am mai reușit să scriu din cauza condițiilor cu totul speciale în care trăiesc - o navetă obositoare Cluj-București - dar cred că aproape același lucru aș scrie". Acest proiect al scriitorului merită toată atenția, desigur în măsura în care afirmația nu e totuși pasageră, sau în tot cazul prea vagă ori generală pentru a putea fi luată în considerație.

Siguranța de sine a lui Augustin Buzura, încrederea lui deplină în formula pe care o cultivă ("mă aflu pe drumul cel bun") sînt, fără îndoială, laudabile, chiar dacă un T.S. Eliot nu avea curajul să se numească scriitor, practic, niciodată, neștiind cum va fi în următoarea poezie. Buzura însă s-a instalat deja în fotoliul impunător al *intenționalității*, de unde opera lui capătă gravitatea și clasicitatea proiectului, devenind promisiunea pe termen îndelungat a triotetralogiilor. În asemenea situații repetitivitatea este inevitabilă, circula personajele, teme, întâmplări și uneori acest du-te-vino tehnic se termină într-o ușoară plic-tiseală. Un insesizabil "refren" însoțește opera și nu e deloc exclus ca el să se transforme în monotonie. Iată problema pe care *Drumul cenușii* o face acum foarte actuală și importantă pentru scriitorul Augustin Buzura.

Continuare la *Refugii*, romanul acesta este extrem de seducător la prima vedere, căci modestia cantitativă a evenimentelor noi în planul narațiunii deplasează în mare măsură atenția spre nucleul din *Refugii*, drama Ioanei Olaru, reluată din perspectiva lui Sabin (bărbatul care o părăsește), dacă modificarea de perspectivă n-ar fi totuși aparentă. În *Drumul cenușii* firele narative din *Refugii* sînt reunificate (oarecum artificial) prin reducerea lor la un singur individ, ziaristul Coman (persoana întâi în roman) care trebuie să le rezolve pe toate: să afle adevărul despre justițiarul inginer Helgomar David și în același timp să redeschidă cazul Ioanei Olaru, prin interviurile luate sinucigașului Sabin. Pe deasupra, Coman are și o nevastă nemulțumită și neînțelegătoare, un mariaj care din nereușit devine insuportabil, alungindu-l în cele din urmă de acasă. Relațiile dintre personajele din *Refugii* (minuțios construite într-o rețea complicată care funcționează perfect) sînt simplist rezolvate în *Drumul cenușii* prin direcționarea lor - uneori fatală - către "inteligenta centrală", ziaristul. Fugit din tulburatul cămin conjugal, Coman aproape accidentează pe stradă o tînără care se aruncă în fața mașinii; revenit la locul presupusului accident - după niște procese de conștiință greu de înțeles la cineva care e suficient de altruist cît să-și transforme viața într-o serie de investigații, chiar dacă ele sînt mai curînd de ambiții scriitoricești - Coman descoperă că nu făptuise criminalul accident și pînă la urmă cei doi pleacă împreună (finess, doar tînăra respectivă făcea autostopul și era chiar în disperare de cauză).

Drumul spre "nicăieri" îl fac împreună, ajungînd să aproximeze unul în celălalt ce le convine și le lipsește mai mult, profitînd în aparență și de avantajul de a nu se cunoaște. Își permit

Augustin Buzura, *Drumul cenușii*, roman, Editura Fundației Culturale Române, București, 1992

luxul începutului, dar de fapt numai bărbatul e de bună credință și naiv în chip sincer, căci misterioasa Ana Maria este de fapt... Ioana Olaru, de mult pomită pe urmele scriitorului care i-ar putea oferi documente despre partea cea mai întunecată a vieții ei. Coman este desigur dezamăgit (înțelegînd că nu fusese o simplă și inocentă idilă, că iubirea totuși nu ține de bunăvoința întâmplării), însă cititorul e foarte satisfăcut, pentru că Ana Maria este exact acea persoană pe care știi că o cunoști de undeva, însă nu poți spune exact de unde. Așadar qui-pro-quo-ul rezolvat nu e spectaculos (nici n-ar fi fost recomandabil, probabil), dar nici cu adevărat productiv în materia cărții. Coman este oricum un outsider care asimilează destinele celor din lumea pe care vrea să o cunoască spre a o înțelege și pînă la urmă sfîrșește copleșit de greutatea lor, ipoteza outsider-ului care în scopul integrării și ajustării inițiază la rîndul lui pe un alt outsider era interesantă, însă Buzura o abandonează pentru a face din ziarist victima inconștientă a colaborării cu propria sa ficțiune, în care și oare însă. Pe de altă parte, această stratificare a personajelor de personaje în care unul îl demonstrează pe celălalt, studiindu-i curios mecanismii (Coman pe Sabin, Ana Maria - Ioana pe Coman, Victoria pe Helgomar, falsul Helgomar pe Coman) este un joc foarte ingenios al puterilor relativizate pînă la instaurarea unei singure dimensiuni victima. Nimic nou în tema individului ca victimă nepăsătoare a Istoriei, iar maniera în care Buzura o pune în scenă ar putea salva banalul, dacă rezolvarea n-ar fi inevitabil (și plictisitor de-acuma) simplisto-dramatică. Ajunși în pragul unei concilierii, Coman și Ioana sînt loviți de mașina condusă de primarul Scat din Măgura. Implacabilul este căutat și găsit pretinzînd, într-un chip obositor de-a dreptul, și el simplistă elaborarea construcției.

**D**RUMUL CENUȘII (ca majoritatea cărților lui Buzura) reprezintă varianta autohtonă a romanului fluxului conștiinței: dramele pe care le reconstituie sînt pauze într-un amplu monolog interior prin care Coman își introspectează propria dramă. Tehnica este foarte convingătoare și perfect controlată de scriitor, cu condiția să ignorăm o anumită doză de artificialitate. Gratuitatea dramei lui Coman (scenele cu soția indiferentă și insuportabilă nu sînt suficiente de relevante) alterează tocmai filonul dramatic, minimalizîndu-l în patetic. Gazetar mediocr - dar artist în izbucnirea reportajelor despre faptele de glorie ale minierilor - degustat de vidul și falsitatea existenței sale, Coman își întreține în chip exterior greața sartriană. Pleacă fără nici o pînă, evită programatic proiectul și ține piept tuturor încercărilor unor mulțimi (invariabil imbecili, agrarism, agresivi cînd nu au bonomia bejivilor) de a-l opri din drum. Acest nivel al romanului este foarte important pentru că le temperează pe celelalte, altminteri plerovocitatea ar sfîrși în haos (Ioana, Sabin, Victoria Oprea, soțul ei, Socoliuc). La un moment dat Coman realizează că plecarea este o necesitate, întrucît spațiul lui vital în Riel Doamnei a devenit sufocant, epuizîndu-se; este tratamentul pe care Buzura îl aplică din păcate cititorului, claustrîndu-l într-un spațiu literar epuizat și epuizant. Speculațiile psihologice devin uneori monotone și ele sînt reducibile la câteva adevăruri generale susținute de filonul existențialismului.

Mai interesantă ni se pare tema scriitorului obsedat de constrîngerile formei, de teroarea foii albe de hîrtie. Coman deține un număr mare de casete, documente, scrisori care echivalează cu suma obscură a datelor adevărului despre personajele victimizate ale cărții (Ioana, Helgo și Sabin). Ele circumscriu așadar realitatea, pe care Coman o gestionează cu aviditate și avarie, așteptînd să i se ofere viziunea, prin care descriptivul, simpla înregistrare să devină înțelegere. Atunci va scăpa și de obsesia foii albe de hîrtie, căci viziunea îi va da accesul la formă. Pînă la

asta însă ezită, caută, propune: romanul oferă trei începuturi posibile (un parodic articol de ziar despre realizările minierilor, un curriculum vitae al lui Coman și o analiză psihologică a dramei erotice). Practic oricare dintre aceste începuturi este valabil și chiar mă îndoiesc că alegerea unuia anume ar influența romanul propriu-zis. Coerența globală se bazează pe o formulă care exclude principiul începutului și, dacă ne gîndim că în final Coman pierde și bruma de înțelegere pe care o avea, problema viziunii care l-ar fi condus spre formă se anulează.

Ceea ce contează cu adevărat este dacă insuficiențele cărții lui Augustin Buzura sînt de inadecvarea la metodă sau chiar de degradarea, desuetudinea metodei înseși. Un lucru e cert: în acest roman repetitivitatea e mai pronunțată ca niciodată și ipoteza ca ea să fie consecința directă a stagnării unei formule epuizate mi se pare foarte plauzibilă. De obicei, tehnica fluxului conștiinței apare asociată cu lirismul, dar la Buzura nu poate fi vorba de așa ceva. fraza e aspră și uneori chiar dizgrațioasă. Singura "poeticitate" a cărții e de fapt marcă a comicului (poetul amator Găină face versuri inspirîndu-se din folclor și din poeți clasiți pentru a fi pe înțelesul celor cu mai puțină cultură: "Pe Cîmpia Libertății, la ceasul singurătății, / Stă Bănuș și se gîndește și-apoi astfel își vorbește: / Șapte vieți are românul, însă nu-i slab nici păgînul / Cîci atacă pe la spate, cu arma de calitate"). Ca și în *Refugii* toate scenele petrecute la Măgura sînt savuroase, umorale și parodia sînt desăvîșite. Nonlirismul lui Buzura nu este un reproș în sine, ci o posibilă explicație pentru transformarea fluxului conștiinței în speculație



sterilă care la nivelul personajelor duce la artificial și neverosimil. Prin Ana Maria-Ioana, Buzura se dovedește a fi cînd un "fin cunoscător", cînd un "ageamiu" în materie de "sufletul femeii".

Ironia soartei face ca în cazul lui Augustin Buzura să se potrivească foarte bine cuvintele celei care a plecat și a polemizat pentru romanul fluxului conștiinței: "opera scriitorilor în viață posedă o imperfecție cotidiană care trăiește, respiră și ne îndeamnă să ne îngăduim tot felul de libertăți. Trezește atîtea nădejdi și le dărîmă atît de sistematic, încît recunoștința noastră ia aspectul unor mulțumiri pe care li le adresăm pentru ce ar fi putut face, dar nu au făcut" (Virginia Woolf). Augustin Buzura poate fi un scriitor vrednic de tot respectul, dar și el ne aduce la paradoxul politeții: respectarea cerințelor principiului politeții determină o comedie a inacțiunii.

Andreea Deciu

## CARTEA DE POEZIE

### Poetul de la

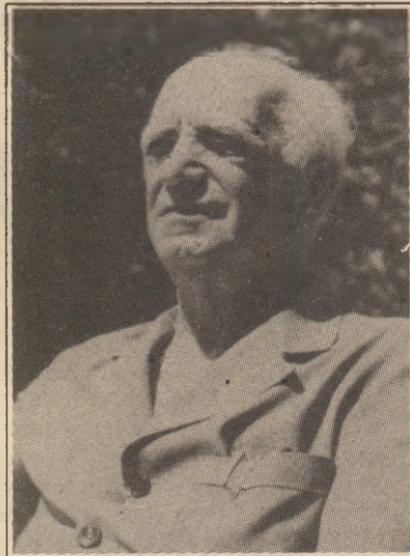
**P**ODUL GRANT este pentru Mircea Florin Șandru un fel de *Pont Mirabeau simplificat*, modernizat și împins romanțios mai către gară. Aici nu apele Seneci vor măsura metaforic timpul, ca la Apollinaire, ci ceva cu mult mai urban: trenurile ("Trec trenuri pe sub Podul Grant, / Pe linii reci de diamant / Abia le simți cum vin ușor / Și te-amețesc cu roua lor / Parcă am fi, parcă n-am fi / Nici prea bătrîni, nici prea copii / Te urchi copil și te cobori / În giulgiul alb, pe pat de flori"). Din 1974, cînd debuta, și pînă la acest al zecelea volum de versuri (memaisocotind antologia din 1988), Mircea Florin Șandru rămîne așadar același obstinat poet citadin, interesat de cotidian, de datele lui mărunte pe care încearcă nostalgic să le supună unui sens de profunzime. Recuzita urbană, inventarul de obiecte, de gesturi minore, de tot ce ține de artificial, de industrial, de modă etc., sînt comme poeziei optzeciste, dar, spre deosebire de aceasta, la Mircea Florin Șandru lipsesc ironia, ludicul, savoea reală în întîmpinarea obiectualității debordante. De fapt, poetul este un patetic disimulat, un spirit înclinat spre registrul grav, cu note adeseori elegiace. Ele transpar acum și mai limpede decît se întîmpla de pildă, în 1981, cînd chiar imaginea *Agentului de circulație*, practic șablon pentru intervenția ironiei, apărea totuși prezentată cu o solemnitate dezarmantă: "El stă singur în amiază / Fluviul zilei îl spală pe piept / Face semn și orașul se varsă într-o parte, / Apoi în altă / De-a lungul miinii sale, aripa unui corb trist".

În *Podul Grant*, suportul metaforic va căuta în

Mircea Florin Șandru, *Podul Grant*, Editura Domino, București, 1992.

continuare investirea decorului cu sensuri grave, dublat fiind de acele inventare pomenite mai înainte, sau de structurile invariabile repetitive din sintaxa poemelor, de seriile de determinări, toate inducînd lecturii tensiunea unui ritm accelerat pînă la delirant: "Se aud voci / Se aud strigăte, se aud foșnete / De obiecte mișcătoare; se aude vîntul / Șuierînd pe acoperișul de tablă / Zgomot de apă, de farfurii, de cearceafuri. Șoapte de / Bărbați, de femei, ochi ai bătrînilor / Lingă geam, după draperie, la pîndă. / Cineva naște, cineva moare, cineva mestecă / În cazanul cu supă, uriaș, cu zarzavaturi și carne" ("*Un coridor nesfîrșit*"). Dincolo de acestea însă, gravitatea profundă se sprijină în mod esențial pe o obsesivă căutare a izolației, cea care contrapunctează și desființează ca teritoriu al valorii uriașa aglomerare urbană. Există izolare în chiar momentul scrierii poemului (*Să mă întorc acasă*), apoi izolare prin părăsirea civilizației zgomotoase pentru naturalul-primordial (*În sala de marmură*), sau izolarea din poemele de dragoste (*Trenuri, gări, O flacără mică, Începutul nopții*): "Cîmpii în noapte, / Trenuri verzi intrînd în burta marelui întuneric / Gloanțe trasoare pe poligoanele de instrucție / Sateliți morți rotindu-se în noaptea planetei. / Și vîntul în cumplita singurătate alergînd / Rămii cu mine; apără-mă, mi-ai spus."). Izolarea se poate apoi petrece prin refugiul în spațiul memoriei (*Pictură rupestră*), prin întîlnirea revelată a "daimonului", "ingerului" (*Ferestre luminate, ferestre negre*), prin însingurarea romantică de pe străzi părăsite sau dintr-o *Stație de metrou* ("Stau singur în sala de marmură / Te aștept. Timpul aleargă în gol / Pe scara rulantă"), ori prin defularea, uneori tragică, în zone abstracte, imaginare de puritate (*Un pod îndepărtat, Sete de puritate, Tăietura*

# Memoriile lui N. Carandino



**N.** CARANDINO a fost unul dintre marii gazetari democrați ai anilor treizeci. Fusese coleg și bun prieten cu cei din noua generație și se distingea - printre ei - prin democratismul său miștant. Nu era nici filosof, nici romancier, nici eciist. Se specializase în critica teatrală, concomitent cu articolul politic. Era, și atunci, un om de convingeri ferme. Bun prieten cu Toma Vlădescu, nu i-a agreat deloc articolele (scrise cu real talent) în presa de extremă dreaptă naționalistă (*Calendarul, Sfarmă Piatră, Porunca Vremii*). Dar continua să-i fie prieten, deși socotea că "patima și un fel de dandysm estetic îl purtau pe drumurile erorii". De Mihail Polihroniade, brăilean ca și dl. Carandino, îl legau sentimente afective. I-a dezaprobat însă orientarea, de prin 1934, spre extrema dreaptă legionară, în presa căreia scria neconștient. Era bun prieten cu mai toți "Criterioniștii". Le frecventa și comenta laudativ conferințele memorabile, scria despre expozițiile ce le organizau, n-a fost de acord cu campania dusă în *Credința* lui Sandu Tudor și Zaharia Stancu împotriva celor de la "Criterion", dar n-a putut accepta opțiunea lor politică. Își amintește că după o conferință despre Gide, tulburată de scandalul cu bitele provocat de o echipă de legionari (care, pornind de la numele de Gide, au protestat, ridicol, cu "jos jidanul") condusă de Mihail Stelescu (înainte, firește, de dizidența lui cu *Cruciada Românilor* ce avea să-i aducă, în 1936, asasinarea de către foștii camarazi), criterioniștii au reacționat deconcertant. "Spre surprinderea generală însă, și sub influența directă a lui Mihail Polihroniade, majoritatea

N. Carandino, *Zile albe, zile negre*. Ed. Eminescu, 1992.

criterioniștilor a răspuns la bătaia încasată... înscriindu-se a doua zi în Legiune". Majoritatea nu înseamnă, desigur, toți. Dar au fost destui. Ascultase admirativ cursurile profesorului Nae Ionescu. Asta nu l-a împiedicat să ducă, în *Facla*, o adevărată campanie de presă împotriva directorului ziarului *Cuvântul*. Prietenii lui de generație erau, pe lângă cei pomeniți, Eugen Ionescu, Zaharia Stancu, Sandu Tudor, Neagu Rădulescu, Teodorescu-Braniște, Oscar Lemnar, Puiu Iancovescu, Leon Kalustian. Iar maestrul în ale gazetăriei: N.D. Cocea, Ion Vinea, Tudor Arghezi, H. Streitman, Emil Socor. A lucrat la *Facla*, *Azi*, *Lumea Românească* dar numele său a rămas, pentru anii treizeci, indisolubil legat de *Facla* lui Ion Vinea unde a fost prim redactor. Am citit, relativ de curând, colecția acestei publicații din acest deceniu. Ce ziar extraordinar a fost! N-avea tirajul și, poate, nici audiența *Adevărului*, *Dimineața*, *Universului*, *Curentului*. Dar era un ziar (alteori, când finanțele se subiau, devenea săptămânal) de elită intelectuală și de atitudine democratică. "Nu aveam dușmani de stînga", mărturisește N. Carandino, evocînd laboratorul interior al acestei gazete ilustre, condusă, în acel deceniu, de Ion Vinea. Nu era numai o gazetă politică. Făcea loc, în pagina a doua, informației și comentariilor literar-culturale. Om de cafea, de ceneacu și cunosător al culiselor teatrului, în relație cu lumea literelor (Lovinescu, Arghezi, Ion Barbu, Rebreanu, Eftimiu, Cezar Petrescu, scriitorii generației sale) gazetarul Carandino a întreținut, prin ziarul său, un climat de emulație creatoare, descurajînd arivismul făcăturilor, stimulînd valorile. Și asta concomitent cu o debordantă activitate curentă de gazetar, scriind despre tot ceea ce i se dezvăluia ca nedreptate, bătînd ministerele pentru a încrimina incuria adminis-

trativă, tribunalele pentru a se informa despre aceeași nedreptate, parlamentul pentru dezbatere și mașinațiile de culise. Ca orientare politică, *Facla* era apropiată național-lărgăniștilor - ca partid de stînga -, neostenind să sancționeze atitudinile acaparante ale liberalilor, obedienți (sub guvernul Tătărescu) camarile regale. Cît despre partidele, grupările și gazetele de extremă dreaptă, *Facla* a fost neînduplecată în condamnare și negațiune constantă. Pe lângă cronică dramatică (la început și cronică plastică), articolul de atitudine politică nedisimulată, știrile procurate cu dibăcie și mare consum de energie, Carandino se specializase și în ceea ce, atunci, se numea *cursivul*, practicatul de scriitorii care colaborau la gazete. Acesta, gen gazetăresc special, era altceva decît articolul de fond care angajă ziarul și îi fixau atitudinea politică. Carandino era, deci, un gazetar total. Știa să scrie despre orice, în orice gen, repede, concis, limpede și cu eleganță stilistică. În plus, deținea acea știință rară de a face un ziar, de a-l gândi, așeza în pagină, a-i conferi percutanță, atrăgînd cititorii. Era, așadar, un strălucit arhitect în ale gazetăriei, specializare cu care un ziarist se naște, fiind mai greu dacă nu imposibil de învățat. Era, vreau să spun, un gazetar înăscut nu făcut. Și aceștia erau - și sînt! - puțini.

**E**RA, deci, firesc ca Iuliu Maniu să apeleze la N. Carandino chiar imediat după 23 august 1944, să-și asume misiunea reparației *Dreptății*. Îi cunoștea competența, știind că nimeni altul nu va putea moși nașterea unui ziar, fără fonduri, fără hirtie, fără redacție și fără tipografie. A acceptat. Refuzase să plece din țară, la începutul lui august 1944, atunci cînd i-a propus Șeicaru. Avusese dreptate: "Nu numai că mă simteam «nevinovat», mărturisește memorialistul, dar cu ani în urmă, luptasem constant pe pozițiile de stînga. Prim redactor la *Facla* (după Cocea și odată cu direcția Vinea) colaborasem la toate revistele și ziarele democratice, iar în timpul «războiului sfînt» fusese internat la Tg. Jiu cu Victor Eftimiu, M. Ralea, cu Zaharia Stancu". A devenit astfel conducătorul efectiv al celui mai citit și ascultat ziar între 1944-1947. Era excelent alcătuit, scris bine, percutant cu prudență, iar articolul lui Carandino (*cursivul*, în casetă, pe pagina întîi) efectiv extraordinar. El se știa un democrat, fost și rămas antifascist, neînțelegînd să-și abjure, acum, convingerile. Memorialistul notează încercările unor exponenți ai noii puteri, comuniste, de a-l convinge să treacă de partea lor, amenințările directe ce i se administrau. N-a cedat, redactînd, în continuare, ziarul. Din nefericire, mărturisește amar dl. N. Carandino, atitudinea opoziției, condusă, remarcabil, de Iuliu Maniu, se bizuia pe o iluzie. Aliații vînduseră, practic, în 1943, la conferința din Teheran, România marelui vecin de la răsărit. Iar Maniu se iluziona a crede că, finalmente, anglo-americani vor interveni. Au făcut-o de ochii lumii, în 1946, înșelîndu-ne de fapt în mod cinic. În preajma alegerilor din 1946 Maniu a avut o convorbire cu Averell Harriman care i-a comunicat că marile puteri au decis garantarea alegerilor libere. Maniu i-a cerut asigurarea neutralizării Ministerului Internelor pentru a nu se falsifice rezultatele scrutinului. Harriman nu înțelegea sau se făcea a nu înțelege. Diplomatul american a avut o convorbire și cu dl. Carandino care, și el, s-a lăsat înșelat. "Îmi era imposibil să admit că Harriman ceruse să-mi vorbească doar cu scopul de a mă păcăli. Mult mai tîrziu, mediînd îndelung la această discuție și eliminînd, rînd pe rînd, toate ipotezele, n-a rămas în picioare decît explicația aceasta... Noi, eu în speță, serveam drept combustibil necesar la întreținerea noii vilvătăi. Da! Harriman avea nevoie de închisorile noastre, ca «democrați» să poată cîștiga alegerile americane... Trist dar exact!" Alegerile au fost grosolan falsificate. A urmat înscenarea fugii de la Tămădău (extraordinar descrisă de memorialist), arestarea, desființarea *Dreptății* și a P.N.Ț. apoi lunga detenție, în condiții îngrozitoare.

Capitolele cele mai răscolitoare ale acestor memorii sînt, desigur, cele despre suferințele îndurate în închisori (Galați, Sighet, București, apoi anii de domiciliu forțat în satele din Bărăgan). Am mai citit astfel de mărturii, totdeauna zguduitoare. Cele ale dl. N. Carandino sînt tulburătoare nu numai prin surprinderea detaliului caracteristic, ci și prin calitatea de martor al experienței, chinute dar demne, ale unor

mari personalități din viața politică și cultural-științifică a României antebelice. După luni și ani de detenție în singurătate, a fost "cazal" în aceeași celulă cu Iuliu Maniu. Arestat și condamnat la vîrsta de 74 de ani, avea, acum, cînd i se apropia sfîrșitul, 80. Era bolnav și neputincios, dl. N. Carandino i-a fost asistent, l-a îngrijit zi și noapte, îi dădea să mînce din mizerabila hrană a închisorii, încerca să-l distragă, spunîndu-i glume, povestindu-i scene din viața boemă a teatrului, îl ajuta în toate neputințele. "Aveam o datorie și o răspundere în același timp. Nu puteam infirma ceea ce vorbisem și ceea ce scrisesem. Trebuia să salvez statuia pe care, alături de alți cîșiva, o înălțasem, o statuie care sfîrșise prin a deveni simbolul unui neam în lupta sa de supraviețuire." Statuia se salva oricum și simbolul rămînea etern în istorie. Dar omul se stîngea încet și inevitabil. I-a mărturisit erori din trecut (nedreptatea făcută lui Stere și Lunian), i-a dictat, oral, testamentul și l-a însărcinat să meargă, odată eliberat, la Roma, să-i comunice Papei că trăise viața întregă ca unit dar înțeleasă și moară catolic. Apoi a murit lent, cu gîndul roștit la o dragoste din tinerețe, colegul de celulă psalmodiînd, solemn, "Pater Noster" și "Ave Maria" în latinește, cum se cuvenea la căpătîiul unui catolic. Era în 5 februarie 1953. "Noaptea am auzit căruța poposită în curtea închisorii, uruiala roților, nechezatul cailor, zgomotul ușor frecat al șleaurilor. Maniu pleca spre groapa comună și spre gloria eternă." Apoi la Sighet, privind printre gratiile ferestruicii, a descoperit sumedenie de personalități cu nume sonore. Mai tîrziu a înțeles că oficialitatea procedase năucitor. Colectase, după *Monitorul Oficial*, numele tuturor foștilor miniștri începînd cu anul 1918 (așa a ajuns, la Sighet, Simion Mehedinți, fost ministru în eferul guvern Marghiloman) pînă în 1947. Acolo era și Gh. Tătărescu și Argetoianu, și Mihalache, Ion Nistor, George Brătianu, Dinu Brătianu, M. Manoiilescu, Victor Slăvescu, Ion Gigurtu, I. Lupăș, C.C. Giurescu, Jan Cămărășescu, Ion Hudiță, Silviu Dragomir, C. Tătăranu, Valer Pop, toți episcopii uniți, toți foștii guvernatori ai Băncii Naționale, generalii comandanți de corp de armată și mulți, mulți alții. Înfricoșătoare, desprinsă parcă din bolgiile dantești, sînt paginile despre George Brătianu și sfîrșitul lui. Gardienii fără omenie l-au batjocorit neconștient, apoi marele istoric s-a răfuit în celulă. Asupra morții lui G. Brătianu s-au iscat controverse, fiica istoricului avînd, de la alți martori, altă versiune. Oricum, aceste pagini rămîn ca mărturie totdeauna utile și răscolitoare. Și nu sînt singurele.

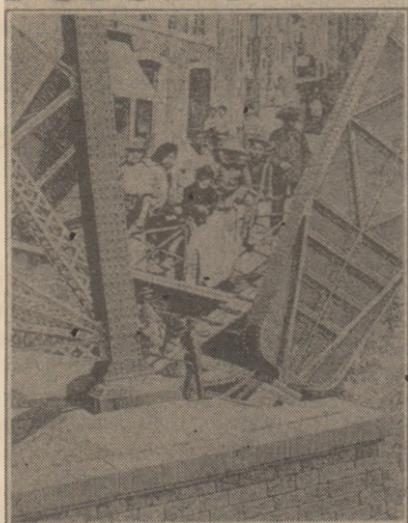
Aceste memorii ale dl. N. Carandino au două părți. Prima parte a fost publicată la Ed. Cartea Românească, acum vreo cincisprezece ani, sub titlul *De la o zi la alta*. A doua parte, cea care evoca perioada de după 23 august 1944 n-a putut, firește, apărea. Acum, Editura Eminescu publică manuscrisul integral al acestor memorii. E, probabil, o bucurie pentru bătrînul suferind care e astăzi dl. Carandino că și-a văzut memoriile publicate în întregime acum, după ce a trăit și imensa satisfacție de a apuca ziua prăbușirii regimului opresor. Aceste memorii nu vădesc însușiri artistice, neputînd fi înglobate la capitolul "literatură subiectivă". Ele sînt scrise de un gazetar, cu condei exersat, care știe ce și cum să relateze, schimbînd registru în funcție de situație. Deosebirea e evidentă. Tonul utilizat în partea întîi - în care evocă studiile pariziene, atmosfera boemei literar-teatrală, a celei gazetărești - este altul decît cel din cea de a doua parte a cărții, grav, plin, tragic și solemn acuzator. Aceste memorii ale dl. N. Carandino vor rămîne, peste vreme, ca un document moral la care se va apela mereu pentru a afla, a ține minte și a judeca. Pentru că dl. N. Carandino este, negreșit, un înalt martor perfect credibil.

## fereastră

unci aripi) ș. a. Cel mai frecvent apare însă privirea de la fereastră, izolarea simbolică de urbanitate, dar în cadrul urbanității. Căutîndu-l pe poet în spatele versurilor sale, îl găsim adeseori ascuns în dreptul unei ferestre, adunînd imaginile orașului de afară și contestîndu-l în același timp prin însăși poziția sa predilect contemplativă, ruptă de omnipotența magmatică a urbanului. Nici în *Privire de pe pod*, cînd se și coboară în stradă, efectul nu este de contopire cu pasta informă și zgomotoasă a vieții citadine din lumina zilei, ci unul iluzoriu, trucat, o detașare ca în fața proiecției unei pelicule de film: "Mașini, piețe, pasaje subterane/ Femei vorbind în vacarmul asurzitor/ Scuturînd broderii la ferestre,/ Un oraș imens, un oraș de celuloid/ Zbătîndu-se într-o flăcără albă".

Cred, de aceea, că în *Podul Grant* recuzita urbană adună o lume pretext, o lume decor, fără comunicare proprie în absența unui protagonist revoltat. Este o lume creată mai mult pentru a fi refuzată imediat, o lume semnificativă numai prin abandonare. Prin acest fapt, volumul (deși reia și seria poemelor inedite din antologia *Pași pe acoperișul fierbinte*, 1988), atinge practic punctul ultim al viziunii metaforico-dramatizante cu care poetul ne-a obișnuit, viziune de esență gravă, unitară, modernistă, și de retorică pigmentată postmodernist. S-ar putea așadar ca următorul volum să ne prezinte un Mircea Florin Șandru împropățat substanțial. Poemele *Un marinar pe chei* și *Desene în carioacă* promit deja o înnoire incitantă de traictorie. Îl reproducem aici pe ultimul: "Casa mea e deasupra străzii, într-un paralelipiped de beton/ Pe un bulevard nou. Am draperii galbene/ Le trag și rămîn pe întuneric. Am un covor galben/ Și un canar într-o

mircea florin șandru  
PODUL GRANT



EDITURA DOMINO

colivie de nichel, cu penaj auriu./ Afon și mîncăcios. Într-o clipă devoră/ Un pumn de semințe. Prin perete îl aud pe vecinul de sus/ Cum cîntă în bucătărie. Îl aud pe vecinul/ De jos, în fața televizorului, urlînd/ Gol! gol! gol! Aud autobuze trecînd/ Cu ciorchini de oameni pe scară/ Aici am crescut copii. Pe furnirul mobilei/ Visele lor, desene în carioacă/ În fotoliul roșu stă tata mare și plescăie/ Îi dau vin și el își aduce aminte de copilărie/ Și-a înșurat băiatul. I-a găsit o femeie./ Într-un sat, cu picioare groase/ Și a adus-o la oraș să-i spele gulerile./ Aici scriu. Aici dacă vreau aud foșnind/ Sub ferestre oceanul. Păsări zgîrnite pervazul de zinc al ferestrei/ Bat din aripi. Nu le văd, am draperii galbene".

Claudiu Constantinescu

# FEMINITATEA EM

**F**EMEIA. Pe lângă apă, noapte și somn, arhetipul feminității, central în "estetica abisală" a poeziei romantice, își asociază de asemenea pământul. Am avut prilejul să vorbim despre acest lucru când am arătat traiectul simbolic care leagă, atât de pregnant în poezia eminesciană, femeia, apa și mormântul. Într-adevăr, zeițele-mame au dominat întotdeauna culturile agrare, pentru că deopotrivă în ele și în substanța htonică își au sediul fertilitatea, nașterea, moartea.

Mult mai subtilă și mai semnificativă în cazul nostru este relația între apă și femeie. Gaston Bachelard observa foarte bine un aspect esențial al acestei relații: "... le feu n'est pas à proprement un corps, mais qu'il est le principe mâle qui informe la matière femelle. Cette matière femelle c'est l'eau... On peut appeler le feu la forme, comme l'eau la matière, confondues ensemble dans le chaos". Există însă o serie întregă de corespondențe între cele două



entități, prin care acestea devin inseparabile. În poezia lui Eminescu, aceste relații sînt deosebit de marcate, ele avînd la un alt nivel o funcție importantă. De altfel, menționăm că feminitatea este fundamentală pentru poezia eminesciană strict la nivelul intermediar, și că trăsăturile acesteia își schimbă semnificația, după cum vom vedea, cînd vor pătrunde în "imago".

Femeia apare în poezia lui Eminescu în două ipostaze fundamentale. Ea este în primul rînd iubita, apariția sa avînd deci o semnificație erotică, și în al doilea rînd fata moartă, așezată pe catafalc în mijlocul unei săli, reprezentare thanatică.

Iubita apare întotdeauna lîngă ape, ea pare a nu putea exista decît în prezența elementului lichid. Fiind congeneră cu apa, cunoașterea modului de funcționare a gîndirii analogice, ne face să afirmăm cu certitudine că, într-un fel, femeia este apă și că de fapt, în toate situațiile, ea iese, pur și simplu, din valuri. Numai presiunea conținuturilor conștiente face ca această reprezentare endogenă să devieze ușor. În urma devierii, femeia nu va mai ieși direct din apă, ci de lîngă apă. De pildă din trestii:

"Și eu trec de-a lung de maluri  
Parc-ascult și parc-aștept  
Ea din trestii să răsară  
Și să-mi cadă lin pe piept"  
("Lacul")

sau dintr-un tei crescut lîngă apă:

"Alături teiul vechi mi se deschise:

*Din el ieși o tînără crăiasă..."*

("Fiind băiet")

Fenomenul de deplasare este foarte vizibil în cazul unor metafore care reunesc cele două arhetipuri, și care refac adevărata relație dintre ele:

*"Din valurile vremii, iubita mea, răsai..."*

Se observă aici cum, sub conținutul conștient, care păstrează semnificația exterioară a versului (care se poate "traduce" prin "imi răsari din amintire") s-a insinuat tema obsesivă, a cărei presiune a dus la apariția imaginii apei în metaforă. Tot un context metaforic, ceva mai explicit, întîlnim și în poemul "Oricît de mult am suferit":

*"Tu numai dulce îmi răsai  
Și blîndă-ntotdeauna  
Cu al tău dulce chip bălai  
Din valuri de mare, cu luna..."*

Frumoasa fără corp se scaldă în lac într-o atmosferă atât de stranie, încît întîm un fapt care se va confirma, și anume că întreaga scenă s-a construit sub influența unei obsesii profunde, și că sîntem aproape de un mister sacru:

*"Pin-se iasă dinadins  
Și încet pășește-n apă"*

*Ochiul ei s-aprînde, cere,  
Iară buzele-i se crapă  
De o stranie plăcere;  
Totuși valul nu se taie  
Cercuind apa bălăie,  
Ci o-aconjură frumoasă  
Și-o îmbracă cu vipaie  
În lucire scînteioasă..."*

*"Și deși în lac înoată,  
El nu mișcă, nici se-arează (...)"*  
("Miron și frumoasa fără corp")

Aceste câteva exemple își pot extinde semnificația asupra întregii poezii erotice eminesciene. Este desigur o semnificație încă incompletă, dar faptul că am stabilit că femeia în poezia eminesciană iese din apă, indiferent datorită cărei presiuni interioare a reprezentărilor poetului, este un câștig important pentru studiul nostru.

În imaginea iubitei, a femeii ca arhetip, Eminescu păstrează o serie de atribute constante, care își demonstrează și ele o evidență legătură cu mediul acvatic, ca și cînd ar fi amintiri obiectualizate ale acestui mediu. Ele devin astfel elemente simbolice, duplicitare, elemente de legătură între două arhetipuri. Le menționăm pe cele esențiale:

1. **Ochii.** Sînt asociați apei printr-o serie de atribute, unele cu totul neobișnuite. Ochii femeii sînt, uneori, plutitori:

*"Cu ochi mari la ea se uită  
Plini de vis, duopi plutind"  
("Făt-Frumos din tei")  
"Tar ea ochii și-i deschide  
Mari, puternici, plutitori"  
("Ea-și urma cărarea-n codru")  
"... tu cu ochiul plutitor și-ntunecos"  
("Călin")*

Lacrimile, ca element lichid, reprezintă și ele niște elemente simbolice, conectînd apa și femeia. Femeia eminesciană este aproape întotdeauna înlăcrimată:

*"Nu uita că-n lacrimi este taina ochilor  
albaștri"  
("Călin")  
"Și plini îți erau ochii de lacrimi și de foc"  
("Sarmis")*

Tranziția de la lacrimi la apă este rapidă, așa că în cele din urmă apa apare în contexte legate de ochi, metaforic și chiar direct:

*"Iar ochii albaștri, mari lacrimi a mării"*

("Diamantul nordului")

*"... s-uită-n ochii-i plini de apă."*

("Călin")

2. **Vălul.** Reprezintă unul dintre cele mai misterioase elemente ale recuzitei eminesciene. De nenumărate ori, chipul personajelor lui Eminescu este acoperit de un văl, o pînză, o maramă. Legătura dintre acestea și apă este incontestabilă:

*"Aruncă năframa! zise fata.  
Făt-Frumos o ascultă."*

Și deodată văzu în urmă-le un luciul întins, limpede, adînc, în a cărui oglindă bălăie se scaldă în fund luna de argint și stelele de foc." ("Făt-Frumos din lacrimă"). Vălul apare ca atribut al femeii (lucru care ne amintește de zămbul zeițelor mame) în numeroase poeme erotice eminesciene. El este, astfel, pe lîngă ochii înlăcrimați, o podoabă acvatică a crăiesei din "Fiind băiet, păduri cutreieram":

*"Cu fruntea ei într-o maramă deasă."*

Putem vedea și în pînză de păianjen din "Călin" un văl care simbolizează apa:

*"Iar voinicul s-apropie și cu mîna sa el rumpe  
Pînza cea acopenită de un colb de pietre scumpe."  
Scînteierea acvatică a pietrelor prețioase potențează sugestia. În același poem, într-o scenă de dragoste, apare iarăși vălul într-o ipostază a sa:*

*"El ștergarul i-l desprinde și-l împinge lin la vale."*

În "Dorința" apar versurile:

*"Să-ți desprind din creștet vălul  
Să-l ridic de pe obraz..."*

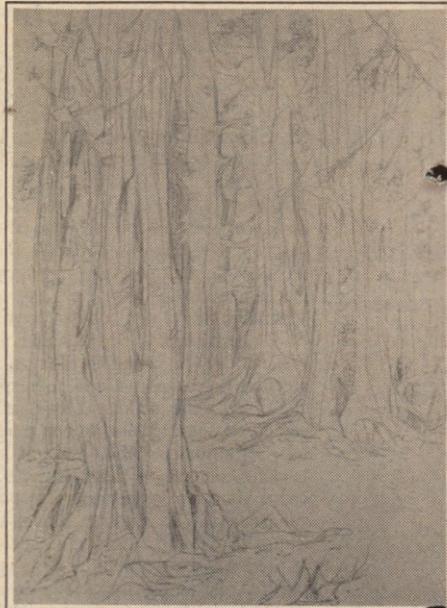
Prezența vălului accentuează legătura neobișnuit de puternică în cazul lui Eminescu între femeie și apă. El reprezintă de altfel o marcă a unei semnificații profunde, ascunse, pe care o vom releva mai târziu.

3. **Răceala.** Elementele legate de răceală în imaginea femeii eminesciene le vom scoti ca niște urme simbolice ale legăturii acesteia cu apa. Celebrele mîini reci ale iubitei sînt o proiecție a răcelii apei cu care aceasta e congeneră:

*"Minune cu ochi mari și mîni rece"  
("Sonet")  
"Cu ale tale brațe reci  
Înmărmureai marea"  
("Pe lîngă plopii fără soț")*

Ar trebui să fi surprins mai demult pe exegeții faptul că femeia este rece în poezia lui Eminescu, și că, de fapt, universul eminescian în întregime este, în profunzimea sa, de asemenea rece. Răceala, la care ne vom mai referi, putea fi o cheie pentru pătrunderea misterului eminescian.

În "M-am chinuit aștia...", femeia



*"...ascunde foc din Tărtar și-o cumplită răceală"  
Vom vedea că focul este el însuși rece. De asemenea, în "Scrisoarea a V-a":*

*"Ar voi în a lui brațe să o țină-n veci de veci  
Dezghefînd cu sărutarea-i raza ochilor ei reci."*

4. **Tremurul.** Tremurul feminin este și el o trăsătură acvatică:

*"E fîntă-mi tremurîndă  
Care trece-n infinit"  
("Ondina")*

Imaginea apei urcă uneori la suprafața textului, chemată de feminitate, prin mai multe atribute: *"Cînd sufletu-mi ațîmă plutind în ochii mei  
De un cutremur tainic al tînerii femei"* Recunoaștem aici plutirea și tremurul caracteristice straniei contopiri între apă și femeie din poezia pe care o studiem.

5. **Oglinda.** Femeia apare uneori privindu-se în oglindă sau avînd în preajma ei o oglindă. Este interesant că aceasta apare în cazurile în care conținuturile conștiente nu permit realizarea elementului acvatic. Acesta se metamorfozează de aceea în oglindă. În odaia Cătălinei oglinda este un element esențial:

*"Ea îl privea cu un surîs,  
El tremura-n oglindă..."*

De asemenea în "Călin":

*"E iubitul care vine  
De mijloc să te cuprindă,  
Și în fața ta frumoasă  
O să ție o oglindă..."*

Nu ne mai referim la alte atribute feminine care trimit la o imagine a apei: orizontalitatea arhetipală, părul, rotunjimea etc, pentru că acestea, în afara prezenței în constelație, nu au semnificații importante în poezia lui Eminescu.

A doua ipostază a femeii este cea thanatică. Aparent, ar fi aici un reflex al motivului de largă circulație romantică al fetei pe patul de moarte. Acest motiv însă, vom spune noi, doar a favorizat și a permis ca reveria eminesciană profundă să devină conținut manifest. De altfel, motivul însuși, devenit structură conștientă de tip literar, are la bază o reverie romantică, reverie care se referă la analogia simbolică între apă și mormînt. Aceste două contexte arhetipale pot încadra în același timp arhetipul femeii, lucru vizibil la suprafață tot datorită marii permeabilități a metaforei: "... ar fi gîndit că-i o înmărmurită zîină a undelor, culcată pe un mormînt de prund." ("Făt-Frumos din lacrimă"). Aceeași constelație arhetipală apare violent și neliniștitor în mult discutatul poem "O, Mamă":

*"Mormîntul să ni-l sape la margine de rîu,  
Ne pună-n încăperea aceluiași sicriu;  
De-a pururea aproape vei fi de sînul meu..."*

# INESCIANĂ



... va plînge apa, noi vom dormi mereu.”  
Aici logica specifică a conținuturilor  
conștientă: așa cum iubita apare de lîngă  
și nu din apă, mormîntul este deplasat la  
argine de rîu și nu este rîul însuși. Dar noi  
restabili relația profundă, adevărată, iden-  
tificînd cele două elemente. De altfel, această  
identificare apare chiar în textele eminesciene  
de cîte ori structurile conștiente o permit. În  
Moartea Cezarei” obsesia eminesciană reface  
suația din “O, Mamă”. Moartea prin apă  
vine moartea prin femeie, închiderea  
drăgostișilor în “același sicriu” de apă: “El  
ergă la patul lui și o culcă... Ea se cufunda  
arcă-n perini - perini de pînzării albastre... El  
e sărută de ea... dar ea parcă fugea în perinile  
rea moi, el o cuprinse tare, o lipi de corpul  
ei... își închise ochii și-i sfărîmă parcă buzele  
sărutări. Se-nădușea sărutînd-o... simțirile-i  
eră... parcă nu mai gîndi nimic, adormi  
în... adînc... Marea purta în patul ei moale și  
Ibastru două cadavre unite...” Aceeași  
mbușire este resimțită și în unele poeme ero-  
ice, în prezența unor elemente simbolice  
evative:

“Și la piept o strîng mai tare.  
Răsuflarea-mi se sfrîșește; (...)  
Iar ea ochii și-i deschide  
Mari, puternici, plutitori...”  
 (“Ea-și urma cărarea-n codru”)

Există deci suficiente motive ca să putem afir-  
ma cu certitudine că imaginea fetei de pe  
catafalc corespunde simbolic, punct cu punct,  
cu imaginea iubitei din codru. Astfel, pe baza  
unor analogii simbolice vom identifica pădurea  
cu domul (sau castel cu coridoare), rîul sau  
lacul cu sicriul și iubita cu fata moartă. Un ele-  
ment în plus printre multe altele la care nu ne  
putem încă referi, este vîlul, simbol al apei,  
care apare și în situații thanatice: în  
“Fragment”, eroul pătruns în castel zărește în  
sala centrală “un sicriu înălțat pe un catafalc”,  
în care se află o damă în giulgiu alb și lung de  
moarte, cu un vîl negru pe față”. Această  
descoperire reprezintă încă un mare cîștig pen-  
tru studiul nostru, deoarece avem astfel, pentru  
prima oară și încă incomplet, intuiția unității și  
coerenței interioare a lumii eminesciene. Între  
erosul și thanatosul eminescian nu mai există,  
astfel, o prăpastie de netrecut. Observînd  
modul de funcționare a echivalențelor arheti-  
pale și simbolice, putem îngusta și mai mult  
domeniul generativ eminescian, îl putem  
reduce, din aproape-n aproape pînă la reali-  
tatea ultimă, pînă la nucleul din care s-a  
desfășurat, asemenea trandafirului din boboc,

întreaga varietate mirifică a poeziei lui  
Eminescu.

**M**ORMÎNTUL protector. Între femini-  
tate și moarte, am văzut, există multi-  
ple și subtile conexiuni. Motivul exter-  
rior, conștient al morții, se umple, nu de  
puține ori în poezia lui Eminescu, de un  
conținut mai profund. Legat de apă, de noapte,  
de somn, de femeie, mormîntul se identifică  
pîntecului și suferă, de aceea, ambiguitatea  
specifică a acestuia. Preluînd doi termeni din  
“Oda. În metru antic”, vom spune că în poezia  
lui Eminescu moartea are două fețe opuse:  
“moartea neîndurătoare” și “moartea liniștită”.

Într-adevăr, există poeme în care mormîntul  
se deschide direct în pămînt, devenind groapa  
terifiantă, incinta abominabilă în care se pro-  
duce dizolvarea entității care caută protecția.  
Pîntecul echivalent este cel digestiv, infernal,  
în care se produc arderile:

“Prin mine-un stol de negre gînduri trec:  
Spre casa cea din patru scînduri plec,  
Gemînd, plîngînd eu fruntea pun pe mîini,  
Se rumpe suflet, mi se rupe sîn,  
Scăpare caut în zadar de chin...  
Să strîngi un dor ce-n sînu-mi arde - vin' !”  
 (“În liră-mi geme și suspin-un cînt”)

Acestuia i se opune pîntecul uterin, sim-  
bolizat prin mormîntul protector, primitiv,  
care armonizează ființa cu universul. Moartea  
se eufemizează, capătă un caracter benign. Din  
ea se poate intra și ieși ca în “Ioan Vestimie”.  
Morții zac în pustiu cu speranța migrației,  
odată cu miazănoaptea, spre lună. Poetul însuși  
trăiește reveria intensă a morții și adîncirii  
într-un spațiu simbolic, în țara morților:

“Corabia vieți-mi, grea de gînduri,  
De stîncă morții risipită-n scînduri,  
A vremii valuri o lovesc și-o sfarmă  
Și se izbesc într-însa rînduri-rînduri.  
Iar eu pe-un țărîm pustiu murii în pace”.  
 (“Rime alegorice”)

O anumită voluptate însoțește descrierea  
minușioasă a îngropării lui Balthasar din  
“Avatarii faraonului Tlă”: “Îi săpară groapa  
într-un colț de cimitir. Sara pe lună venită cu  
două scînduri bătute în cuie una de alta (...) tre-  
cură peste pragul porțiței negre, s-apropiază de  
mormînt, lîngă care fumea încă lutul  
proaspăt. În fundul mormîntului umed erau  
așezate paie... Ei îl răsturnară de pe scîndură cu  
fața în jos pe paie... aruncară înc-un braț de  
paie peste el... și începură a arunca pămînt  
peste el...”. În această moarte îmblînzită,  
liniștitoare, conștiința însăși continuă să  
funcționeze, iar eul celui mort, să rătăcească  
prin vastitatea sufletului: “Mintea lui era clară,  
închipuirile erau cu forme concrete, vii și pline  
de viață... el avea o lume gata în capul lui de a  
cărei izvoare nu-și putea da socoteală... Se  
găsea cuminte... și... memoria... memoria era  
ceea ce-i lipsea... El închise ochii ca să rămîie  
în întuneric și ca, neinfluențat de lumea de  
dinafară, să cutreiere cîmpul aducerii lui  
aminte”. Se înțelege că în acest fel moartea  
devine un alt nume pentru somn:

“Și-acum doresc să dorm somnul  
Adîncului mormînt”  
 (“Auzi prin frunzi uscate”)

Mormîntul care protejează este primul dintr-o  
serie de arhetipuri ale claustrării, în care poetul  
a concentrat setea sa de intimitate, de  
adăpostire, de retragere în interioritate. Vom  
vorbi în continuare despre cîteva dintre aceste  
arhetipuri, aparținînd toate marii ramuri simbo-  
lice a recipientelor, afit de puternic legată de  
feminitate și de moarte.

**Recipientele.** Figurile scobite, concave,  
locurile circulare închise invadează spațiul

eminescian dispunîndu-se după liniile de forță  
ale acestuia, deja relevate: adîncirea, concen-  
tricitatea, protecția oferită. Multe dintre  
arhetipurile despre care deja am vorbit  
“femeia, mormîntul, spațiul circular”, sînt ele  
însele niște modele de recipient. Din ele, pe  
aceeași schemă simbolică și răspunzînd aproxi-  
mativ aceluiași funcții la acest nivel, au derivat  
reprezentări arhetipale universale acceptate ale  
spațiului protejat, și care aparțin, după  
Durand, structurilor mistice sau antifrazice ale  
regimului nocturn: insula, caverna, casa, barca  
etc. Remarcăm faptul că Freud însuși acordă  
recipientelor, în interpretarea psihanalitică a  
visului și a unor scenarii patologice, aceeași  
semnificație feminină: “Aparatul genital al  
femeii este reprezentat în mod simbolic prin  
toate obiectele a căror caracteristică constă în  
aceea că circumscriu o cavitate în care poate fi  
introdus ceva: mine, gropi, peșteri, vase și sti-  
cle, cutii” etc.

**R**ECIPIENTELE esențiale pentru image-  
ria eminesciană sînt următoarele:  
**1. Insula.** Despre acest arhetip am  
avut ocazia să mai discutăm. Etimologic,  
cuvîntul trimite la izolare. Reveria unei lumi  
închise, reduse la o dimensiune mai umană,  
este deosebit de extinsă în literatura universală.  
Pretutindeni unde reprezintă scena acțiunii  
unor scrieri cunoscute (multitudinea de opriri  
insulare din “Odiseea”, insula din “Furtuna”,  
cea din “Robinson Crusoe” etc), insula co-  
respunde unei intense reverii a claustrării și a  
luxuriantei. Romanticii au preluat și ei acest  
motiv, care, dintr-un pretext pentru alegorii  
sau utopii, devine un profund simbol feminin.  
Se cunoaște rolul jucat în viața și în opera lui  
Victor Hugo de insule. În legătură cu aceasta,  
se vorbește despre un “complex de retragere”,  
de întoarcere la mamă, pe care l-ar fi resimțit  
poetul francez.

Insula este o apariție frecventă în poezia  
eminesciană. Am vorbit deja despre insula lui  
Euthanasius, model perfect al spațiului barica-  
dat și ocrotitor. Palatul tînrului împărat din  
“Făt-Frumos din lacrimă” se înalță și el tot pe o  
insulă: “Luna răsărise dintre munți și se oglin-  
dea într-un lac mare și limpede, ca seninul  
cerului. În fundul lui, se vedea sclipind, de  
limpede ce era, un nisip de aur; iar în mijlocul  
lui, pe o insulă de smarald, înconjurat de un  
cîrîng de arbori verzi și stufoși, se ridica un  
mîndru palat de o marmură ca laptele, lucie și  
albă.” De asemenea, în poezia “Vis”:

“Căci pe o insulă în farmec  
Se înalță negre, sfinte bolți.”

Modelul originar al acestor insule pe care se



Ilustrații de Ligia Macovei  
pentru opera eminesciană

înalță cetatea misterioasă pare să fie “macheta”  
spațiului simbolic eminescian din “Copăceram  
noi amîndoi”:

“... La bolta mare ajungeam  
Și l-al ei mijloc înotam  
La insula cea verde.

Din lut acolo am zidit  
Din stuful des și mare  
Cetate mîndră la privit.  
Cu tunuri mari de tinichea,  
Cu zid împresurată.”

Același spațiu obsesiv cu aceeași insulă inte-  
grată sistemului de concentricități apare și în  
“Geniu pustiu”: “Rătăcii ce rătăcii prin pădure,  
pînă dedei de un rîu cu undele de argint, în  
mijlocul rîului o insulă înconjurată de ape - cu  
păduri și grădini din al căror mijloc se ridică la  
ceruri o biserică naltă cu cupole rotunde.” Cînd  
acestui spațiu i se adaugă și dimensiunea sub-  
teraneității, nu ne mai putem îndoi de natura  
adevărată a acestor simboluri: nevoia retragerii  
în intimitatea maternă: “Ca și cînd o domă s-ar  
fi aprins deodată în mijlocul nopții adînc  
negre, astfel s-aprinsese fluidul din vas și ilu-  
mină toată hala mare ca o boltă a cerului de sub  
piramidă, locul ce strălucea, insula cu boschete  
verzi (...), era o grădină frumoasă în mijlocul  
unui lac subteran.” (“Avatarii faraonului Tlă”).

În mijlocul insulei se înalță clădirea. Ea  
poate fi o groată, o domă, o biserică, o cetate.

**2. Grota.** Reprezintă cea mai primitivă (și  
deci și cea mai profundă) reprezentare a  
izolării. Grota este locuința arhetipală, co-  
răspunzînd, prin formă și prin caracterul  
subpămîntean, pîntecului matern. Peștera lui  
Euthanasius este un loc al sihăstriei, al  
retragerii din existență. Ajuns în apropierea ei  
(vom ignora deplasarea și vom citi: în ea ),  
Ieronim cade într-un somn prenatal.

**3. Doma (biserica).** Celelalte reprezentări ale  
clădirii sau locuinței sînt, de fapt, niște peșteri  
artificiale. Toate au ca trăsătură modelantă  
esențială nevoia umană de protecție.

S-a scris mult despre doma eminesciană. Noi  
vom afirma însă, fără să respingem și celelalte  
conotații posibile, că doma, la fel ca labirintul,  
insula, brîul de apă, stîncile etc., nu este decît  
un obstacol specializat. Ordinea acestor obsta-  
cole nu este niciodată fixă: uneori lacul cu  
insula protejează doma (ca în “Făt-Frumos din  
lacrimă”), alteori ele se află chiar în domă (în  
“Avatarii faraonului Tlă”). De aici tragem con-  
cluzia că funcția acestor obstacole nu este sufi-  
cient diferențiată, ele fiind toate reprezentări  
mai mult sau mai puțin intense ale spațiului  
concentric, ale învelișurilor succesive.  
Alegerea ocurenței și ordinii acestor obstacole  
ține de intensitatea reveriei și de presiunea  
structurilor de suprafață.

În general, însă, doma, ca și biserică sau  
castelul (care se deosebește de primele  
două prin faptul că include obligatoriu labirintul,

(Continuare în pagina 19)



BEDROS HORASANGIAN

# Din istoria literaturii ruse

Se dedică Angelei Bagaturova

S-AU cunoscut pe plajă, la mare. marea era Neagră, ei erau foarte tineri, el se află în vacanță, ea se află în vacanță. Vacanța era într-o vară fierbinte, fierbințele se simțea în toată Europa, de la Moscova la Praga și retur trecind și prin alte capitale, Șukșin mai trăia, Raymond Carver mai trăia, Danilo Kis se plimba prin Paris, Cheever bea prea mult, Sallinger deja nu mai voia să vadă pe nimeni, Saroyan interesat de box, doar Cehov murise cu adevărat, e-he-be, de mult, Olga Knipper, mult mai tânără lui soție încă trăia cu zece-cinci-sprezece ani în urmă, el studia limba și literatura rusă la Universitatea din Kiev, ea studia limba și literatura rusă la Universitatea din Tbilisi, *Boje moi, oil oil!*, dar habar n-aveau încă unul de celălalt, nici o picătură de ploaie nicăieri, doar turiști cuioși și plictisiți să se plimbe pe țărmul mării și serile cu pește fript la restaurantul cu lampadare-de-lingă-port și scările interminabile filmate de Eisenstein și totul parcă a fost ieri, au hoinărit și prin Sevastopol, un loc cu mulți marinari și Eroi ai Uniunii Sovietice, cu înghețată și femei dolofane în rochii subțiri, de ce oare femeile din marile puteri militare ale lumii sunt grășane? așa au fost nemțoaicele, iar acum de ce oare rusoaicele și americancele sunt atât de voinicice ca niște submarine purtătoare de rachete cu încărcătură nucleară? iar japonezele, a căror țară nu dispune decât de niște slabe forțe de auto-apărare (și alea obligate prin lege să nu depășească 300.000 de soldați) par atât de fragile și mici ca niște pistoale de buzunar?, totul părea uscat, ars de soare și iubirea lor născută în acele zile de vacanță s-a înfiripat pe nesimțite, *doctrina Brejnev* - dreptul de intervenție dacă situația o cerț - intrase deja în aplicare prin utilizarea trupelor statelor membre ale Tratatului de la Varșovia pentru înăbușirea mișcării contrarevoluționare numită *Primăvara Pragheză*, primăvară, neprimăvară tovarășii Svoboda și Dubcek cam sărăseră peste cal cu nealinierea față de celelalte state mame și surori, năvala tancurilor sovietice frățești a fost o consecință firească ca și întâlnirea lor de pe plajă, tineretul sovietic aflat în vacanță a aplaudat măsurile întreprinse de conducerea de la Kremlin, ei voiau să asculte *Beatles* și *Rolling Stones* și ce știau ei atunci de generalul Grigorenko sau de Iuri Daniel, Bikovski sau de filmele lui Paradjanov? tipul ăsta lucra într-adevăr la Kiev, la studiourile Dovjenco, ce importanță mai are, numai românii n-au vrut să fie alături de aliații lor și l-au aplaudat în prostie pe Ceaușescu, le-a ieșit apoi pe nas, nu întodeauna este recomandabil să te arăți **CEL MAI DEȘTEPT**, cu șmecheria asta i-a prostie pe români și i-a păcălit pe occidentali, jucând rolul copilului năbădăios și cu personalitate, atunci a fost o vacanță frumoasă; el o iubea pe Astrid din Vilnius când a cunoscut-o pe ea cu totul întâmplător, Astrid din Vilnius nu-i răspundea pe măsura iubirii lui, Astrid ținea morțiș să se mărite cu Olaf din Oslo și să plece în Norvegia, chiar dacă nici pe Olaf nu-l iubea cine știe ce, era o vară fierbinte, *apă! apă! apă!* cereau toți poni corpurilor lor tinere, și nu voia să plouă cu nici un chip, și trupurile lor tinere trebuiau să suporte căldurile ce nu se mai terminau iar mințile lor tot atât de tinere prostiile impuse care deja continuau de prea multă vreme, unii s-au deșteptat mai devreme, alora le-a fost indiferent, doar câțiva l-au aprobat pe Saharov de la început, alții au fost alături de Soljenițin tot timpul dar cei mai mulți au fost cu adevărat cetățeni ai Uniunii Sovietice, au mâncat, au băut, au cântat *Kalinka* și au aplaudat victoriile sportivilor sovietici la Olimpiadele ce s-au tot succedat și altele alte campionate mondiale, europene, unionale, cum să nu-ți umfli pieptul de mândrie când steagul sovietic urcă pe cel mai înalt catarg iar mii de suporteri strigă echipei de hockey favorită: **ȘAIBU! ȘAIBU!**, viața nu e chiar atât de simplă, oare ce-o fi fost în sufletul lui Oistrach și Richter când Rostropovich s-a cărăbănit în America?

dar el în acea vacanță juca fotbal pe plajă și o minge ștătată aziurea a lovit o fată cam slăbuță, stătea calcată pe burta și cîtea, și cîtea, ia te uită, domnule, ce poate să citească o fată pe plajă, **ȘKLOVSKI!**, să nu și se strepezească dinși de atîta dragoste de învățare, și dinși cum mîci pe deasupra și pufuleț sub nas, altfel zîmbea frumos și nu s-a supărat. **POVESTI O PROZE. TOM I. Mochka 1966.** tocmai ce citea și el, mîci să fie, dar pe plajă, ea s-a ridicat și în loc să se supere a luat mingea și a dat-o celui care venise după ea cu o oarecare grație. "Poftim...", a spus ea, "terță-ne...", a spus el. "Se întâmplă...", a făcut ea pe politici-coasa, "N-o să se mai întâmpine...", a adăugat el foarte politicos, mai roșea încă pe vremea aceea și nu știa ce e *thru-felling* și chestii din astea cu două femei deodată, îi scria lui Astrid care îi scria lui Olaf, el nu scria nimănui, locuia cu părinții, pînă la urmă s-a măritat și a plecat la Oslo și nu i-a mai scris deloc, iar el a descoperit că fata de pe plajă are ochi limpezi și foarte expresivi iar mustăcioara ca a lui Mikolai nu-i stă chiar rău, secunda aceea când s-au privit a rămas, el a plecat să joace fotbal în continuare, ea a mai răsfoit ceva și din Timanov iar seara s-au întâlnit la bufet, el a cerut o limonadă, Coca-Cola nu se importa pe vremea aceea, ea a cerut o limonadă, *Peppi-Cola* nu se producea pe vremea aceea, "Fac eu cîste!", s-a repezit să facă el pe galantoul cu un cron din Pușkin, ea a ridicat din umeri ca o eroină din Turgheniev, toată seara a decurs ca un decupaj din Oblomov, el cam tăcea, ea cam tăcea, cu toții se plictisesc iar despre ce se

întîmpla prin GOULAG-uri nimeni nu știa sau nu voia să vorbească nimic, el a întrebat-o șoptit dacă îi plac poeziile Ahmatovei, el i-a răspuns la ureche că l-a citit și pe Mandelstam și apoi s-au ținut de mîna și au privit luna pe care o iubeau Blok și Esenin, Pasternak refuzase Premiul Nobel, la Astrid de la Oslo nu se mai gîndea nimeni, toată seara au fost împreună în dans, erau tineri și cine-i vedea spunea, "Ce drăguți sunt, se potrivesc atât de bine...", într-o zi ea a dispărut, el a căutat-o inutil, parcă intrase în pămînt după ce toate cele zece zile ce au urmat au fost împreună, de ce să plece fără nici o urmă a rămas el nedumerit de parcă a rămas vreo urmă din dinții lui Varlaam Șalamov pierduți la Vorkuta sau în peninsula Magdan, de ce să dispară fără să lase nici o adresă, s-a tot întrebat el înfrigurat cînd tot atât de înfrigurat nu-și putea pune alte întrebări, ei doi se iubeau, nimeni nu știa asta, atunci de ce să-l părăsească fără să-i spună un cuvînt, el nu citise *Copiii din Arbat* ai lui Ribakov, nici *ea Homo Sovieticus* al lui Zisoviev, se gîndea la ea, încerca să găsească o explicație cit de cit rezonabilă dar îi era imposibil, unde se putea ascunde o fată frumoasă căreia îi plăcea literatura și el mesca boala prin parcuri, poate îi va ieși în cale într-o bună zi, știa doar că-i place să se plimbe, se ducea prin expoziții, la concerte, a căutat-o prin mai multe orașe, a dat anunțuri prin diferite reviste, nimeni nu știa nimic, la facultatea din Moscova n-o cunoștea nimeni, *Mă voi adresa autorităților*, a botărit el furios și pus pe fape mari ca un komsoamolst din *Tînăra gardă*, și s-a dus unde trebuia, a completat un formular, a făcut o cerere, a dat chiar și

mai multe note informative, n-avea nimic de ascuns Puterii Sovietice, el voia doar s-o găsească pe ea, "O să vă comunicăm rezultatul cercetărilor", i s-a promis, poate o să mai avem nevoie de dumneavoastră, au încercat ei marea de piciorul, oricînd, vă stau la dispoziție, a crezut el că nu face nici un rău nimănui cînd s-a mai dus pe la Liubianka, și s-a lăsat șantajat dar un răspuns clar la scrisoare nu a primit niciodată, se pare că o astfel de fată nici nu există, "Ba da! O cunosc foarte bine, e iubită mea!", tot insista el cu încăpățînarea lui Maiakovski, nu putea pricepe cum vine asta, *să-nu-existe-dacă-ea-există*, și s-a tot dus de cite ori a fost chemat să fie întrebat ba una, ba alta, știau tovarășii că el e un băiat care citește mult, pînă la urmă a fost sfătuit să nu mai insiste și să-și vadă de treabă dacă nu vrea să pățească ceva, ce, nu sunt atîtea fete pe lumea asta?, "Nu se poate să n-o găsiți", se ruga el de ei, o cunoaște doar atîta lume, are părinți, rude, prieteni, colegi, e doar studentă la o facultate din Moscova, cei solicitați să o găsească ridicau neputincioși din umeri, "Nu se poate face nimic mai mult, tovarășe! *Degeaba insiști!*", îi venea să moară de ciudă și furie, cui să spună necazul lui? cine să-l înțeleagă?, tovarășul Brejnev se pare că era prea ocupat cu războiul din Afganistan ca să-i răspundă lui, cum să nu existe dacă el a ținut-o în brațe, a sărutat-o, mai mult nu poate spune chiar dacă l-ar bate cu bicul și l-ar trimite să lucreze pe șantierul magistralei Baikal-Amur, prescurtat B.A.M., "Cum să nu existe, insista el cu ambiția lui Pasternak de a nu se lăsa călcat în picioare, nu se poate, știți, eu, încerca să-i convingă cu logica artistică a lui Nabokov,

## INEDIT

### Gheorghe Pitul

#### Adam

Tatăl nostru-al tuturor  
cel dintâi e vinovat  
că intrăm în păcat  
tu să cugești, cu să mor!

O, de-aș fi rămas dator  
vieții, nici să nu răzbat  
din neantul nepătat  
în acest decor sonor.

Pe copii eu cred că-i dor  
amintirile obscure  
dintr-un sânge de pădure  
ce-l pompează-n viitor  
neputînd să-l mai îndure  
tatăl prim al tuturor

#### Pe cînd lumina

O nesperată suferință  
ne-așteaptă ca-n bucate sarea  
cînd se răstoarnă toată marea  
pe țărmul negru de credință,

iar noi uniți ca o ființă  
privim cum umflă depărtarea



un singur val cu disperarea  
celui ce n-are altă știință

În zori sătui de tot și toate  
nu vrem să mai vedem cum bate  
același țărm același val  
și ne-n dreptăm spre-ntâiul deal  
pe cînd lumina crește-n spate  
ca un galop universal.

#### Noblețe

Culoarea morții-i frumusețea  
frunzelor galbene ce cad  
de mii de ani pe-același vad

dar fără ură, cu tandrețea

timpului - gâdele nomad  
care ne-nvață ce-i noblețea  
de a te pierde cu suplețea  
și pacea unui trunchi de brad.

La fel de anonimi sunt sorii  
ca fiecare frunză-n parte  
noi singuri însă vestitorii  
prin care spiritu-și desparte  
vasele vii de cele moarte  
cîntăm lumina erorii.

Koln, 1972



Cercuri în apă

am cunoscut-o bine, e iubita mea", "Nu ne interesează, tovarășe, i se răspundea sec ca atunci când Ratușinskaia voia să părăsească teritoriul Uniunii Sovietice, cum să renunțe, de viața lui ce se va alege? oare chiar n-o să rămână decît praf și pulberea din iubirea lor, sau ce a fost între ei și nu mai este și apoi el nu s-a mai dus la *Liubianka* atunci cînd a fost solicitat, n-a mai răspuns la nici o chemare și nu i-a fost frică de amenințări, ba mai mult, chestia asta l-a îndrăgostit, poate abia acum și-a dat seama că nimic pe lumea asta nu merită atîta ca să te murdărești și apoi să ai insomnia, să bei și să nu mai poți privi prietenii drept în ochi și nici statuia lui Dzerjinski, Felix Edmundovici, nu i s-a mai părut expresivă cînd el, deja ajuns lector universitar, le explica studenților că *Armata de cavalerie* este o carte extraordinară iar povestirile lui Babel niște mici bijuterii, de Harms nu a prea citit mult, doar texte dispartate prin reviste puțin cunoscute, deja de cîțiva ani a început să se vorbească de el și cei din grupul de avangardă OBERIU, animat în anii '20 de Daniil Harms și Alexandr Vvdenski, Cehov l-a cunoscut pe tatăl lui Harms cînd a vizitat închisoarea din Sahalin, ce a scris Harms este cu totul altceva decît ce-au făcut cei din grupul OPAIAZ - adică, să spunem aici, dacă aceste hîrtii vor ajunge unde nu trebuie să nu se creadă că este o mișcare contrarevoluționară îndreptată împotriva ordinii de stat, *Obscestvo po izuceniu poeticeskovo iazika* - *Asociația pentru studierea limbajului poetic* din care au făcut parte personalități precum Tinianov, Șklovski, Brik, Maiakovski, Eihenbaum, Polivanov, deja a început să se vorbească studenților despre rodul activității lor, tot ce a urmat după revoluție a fost *inimaginal* și *incredibil*, nu doar din punct de vedere istoric și politic dar nu pot fi neglijați nici cei plecați sau care nu publică, de ce nu și Limonov, Nabokov, de ce nu Brodski?, anul trecut *Eu nu sunt Edicika* a făcut să curgă multă cerneală după ce a apărut în America, într-o zi s-a prezentat la aceleași autorități plictisite de insistențele lui o fată înălțuță cu ochi albaștri, sîni mici și puf sub nas, prezintă semnamentele oferite de *tipul-ăla-care-vă-tot-bate-la-cap-știi-dumneavoastră-toar-șe-locotenent-major*, căuta un bărbat așa și pe dincolo, ea dădea semne de nervozitate, foarte incoercibilă, parcă nu avea răbdare, a completat un formular, a făcut o cerere, a dat chiar mai multe note informative, fuma țigară de la țigară și umbra mereu prin poșetă, a făcut tot ce i s-a cerut, și *semnamentele-astea-corespund-toar-șe-locotenent-major*, ea căuta pe băiatul care o căuta pe ea, așa s-a dedus din informațiile obținute și din alte surse, i s-a promis *O să vă comunicăm rezultatul cercetărilor în scris*, ea nu înțelegea de ce e purtată atîta pe drumuri și Platonov scria niște cărți extraordinare iar Grossman publica în străinătate, Zamiatin prea puțin cunoscut, doar în cercuri de prieteni și specialiști, ea a primit un răspuns foarte lapidar, *nu există un tovarăș cu un astfel de nume*, cum să nu existe?, a început să strige furioasă, dacă ea l-a ținut în brațe, l-a mîngîiat, l-a sărutat și au fost doar aștepta zile împreună într-o vacanță de vară, petrecută la mare, *Mă voi adresa autorităților!*, a amenințat ea, a făcut chiar și un copil cu el! acum deja e un băiețel mare,

merge la școală, învață bine și recită atît de frumos din Pușkin încît bunicii nu mai pot de fericire, îi îndeplinesc toate capriciile, o să-i dea să citească *Vanka* lui Cehov, e curioasă să urmărească reacția și să-i știe părerea, copiii au uneori o judecată foarte limpede, și Daniil Harms a scris pentru copii niște texte, sigur, se poate considera *metaliteratură* tot ce a scris Harms dar e plin de prospețime, îi obligă pe tineri să gîndească și să vizeze, studenților le place cînd le vorbește așa, și totuși trebuie să se consoleze cu gîndul că ei doi n-au existat din moment ce nu i-a văzut nimeni, un iubit și o iubită, amăgiți de tinerețea lor și literatura rusă, dar toate acestea s-au petrecut cîndva demult iar astăzi nimeni nu-și mai aduce aminte de nimic, dacă ei au existat cu adevărat, în general se acceptă ideea că ei n-au existat, tot repetîndu-se o minciună ea trece drept adevăr, din moment ce ei trăiesc împreună de peste douăzeci de ani la Vilnius unde au fost repartizați absolut la întîmplare, Astrid mai vine uneori să-și vadă părinții, a și uitat de el, și el a uitat de Astrid, Olaf s-a dovedit un soț bun, ei se ceartă mereu și se acuză reciproc de fel de fel de lucruri înspăimîntătoare, mai ales după căderea lui Gorbaciov și reabordarea cetățeniei ruse lui Soljenitîn, fac un scandal nemaipomenit, beau uneori prea mult, șoptesc vecinii, noroc de copil că e bine educat și e frunțaș la învățătură, încearcă să-i convingă pe vecini că părinții lui nu sunt oameni răi doar că iubesc prea mult literatura rusă, vecinii nu se lasă ușor convingiți de explicațiile puștanului, prea face pe nebulul cu ei, dacă a citit deja Gogol și Tolstot tot un puțoi este, viața s-a scumpit îngrozitor, ziua de mîine nu poate aduce nimic bun, degeaba trimit americanii ajutoare dacă oamenii nu muncesc și prea puțini sunt interesați cu adevărat de literatura rusă, acum e publicat și Bahtin și Propp și Jakobson, de altfel toată școala de la Praga este reintrodusă în circuitul academic, rușii o să-și retragă trupele și de la Tallin și de la Riga dar treaba merge prea încet, nici nu poți să-i dai afară cu forța, americanii îi susțin și pe față și pe ascuns, cu toate că nu-i interesează literatura lor, vă închipuiți un general precum Norman Schwarzkopf citind *Doamna cu cățelul* sau *Suflete moarte*, să fim serioși, oamenii vor să știe întregul adevăr, cine a fost turnător și cine a bătut oameni nevinovați, victime într-un fel au fost cu toții, nu toți au și suferit, acum vor casele înapoi dar cine să le dea trecutul, surprizele se pot ține lanț, murdăria, orice ar fi, trebuie oprită într-o bună zi, chiar dacă se va tăia în carne vie, *nu trebuia să faci ce-ai făcut!*, strigă ea furioasă trîntind o carte, *nici tu nu trebuia să accepți orice*, îi reproșează el tot atît de furios dărnîmînd un șir de cărți puse pe colțul biroului, ediția critică din Dostoievski are treizeci și trei de volume, conține corespondența, Dumnezeule, nu ieși din casă cu săptămînilor citind-o, *Te-am iubit!*, urlă ea și începe să plîngă, *Și eu te iubesc!*, urlă el în timp ce încearcă s-o liniștească, e adevărat, se mai întrec cu gluma uneori cînd se ceartă, băutura originală s-au scumpit, într-o zi vor uita toate acestea, nimeni nu știe cum va evolua literatura rusă, vecinii au chemat de mai multe ori și poliția, dar administrația nu poate face nimic, poate doar o admonestare verbală, din moment ce Dikran și Gaiané sunt soț și soție cu acte în regulă, cei din Consiliul Profesoral îi consideră niște cadre didactice de nădejde iar studenții pur și simplu îi adoră.

DUMITRU ȚEPENEAG

## Un român la Paris (XVII)

-fragmente de jurnal-

14 iunie 1971

(...)

Vreau să scriu pentru R.I. câteva articole, câteva "șotroane": într-unul din ele aș nota și câteva impresii asupra literaturii tinere franceze.

(...)

Eugen Simion mi-a declarat că romanul lui Titel e excelent. Abia acum își dă seama cît de bun scriitor e Sorin Titel. Cam tîrziu!... De fapt criticii de la noi (dar și din alte părți) sînt destul de opaci. Iar Sorin a avut o soartă literară cu totul nedreaptă pînă acum. Să vedem de aici înainte...

Dacă mă ajută Monica sau Cazaban, împreună cu Alain (cu cine altul?), s-ar putea începe o ofensivă a literaturii române pe la editurile pariziene. Poate ca "agent literar" am mai mult noroc!...

Am fost la Hubert Juin prin care sper să intru în legătură cu *Letres Françaises* și cu Aragon. După ce i-am spus că sînt redactor la *Cartea Românească* și am o rubrică la *România literară* a devenit brusc mai amabil.

Aseară am fost cu Bosschère la o ședință a "Uniunii scriitorilor". Asociația asta al cărei comitet de conducere e format din Roger Bordier, Bernard Pingaud, J.P.Faye și alții s-a născut în mai '68 într-un mod ultrarevoluționar prin ocuparea concretă și simbolică în același timp a sediului "Societății oamenilor de litere". Are deci un caracter gauchist și e în raporturi de suspiciune reciprocă cu P.C.F.-ul. De fapt, tendința este de-a deveni o organizație sindicalistă cu unele lături de poziție (mai mult defensive) în problemele politice. Pe mine mă interesa să văd în ce măsură i-ar putea ajuta pe scriitorii din Est invitații în Franța, proteste în cazul cînd aceștia sînt condamnați pentru delict de opinie etc. Faye a vorbit la un moment dat despre constituirea unei *Uniuni Internaționale* prin alăturarea unor organisme echivalente din Suedia (de acolo vin fondurile!) Anglia, Germania, Italia, Franța și nu mai știu care altă țară. Am cîlîit urechea cînd l-am auzit spunînd că la *Centrul cultural* suedez (pe aici prin Marais, foarte aproape de mine) există inițiativa creării unui comitet de sprijin al scriitorilor în exil care va fi integrat pe viitor în *Uniunea Internațională* (sediul tot acolo). Adică, explica el, pentru scriitorii prigonii din Grecia, Spania, Portugalia.

Dar țările din Est? Astea nu intră în discuție? Probabil că nu din moment ce Bosschère mi-a atras atenția că există o anumită mefiență în cadrul *Uniunii* față de scriitorii din Est care s-ar folosi de invitația în Franța pentru a cere azil politic în Occident. Așadar cei de acolo sînt condamnați pe veci la situația lor de cobai! Manifestările sîngiste ale acestor scriitori occidentali țin în primul rînd de satisfacerea exhibiționismului unora și a dorinței de putere a altora. Mi-e lene să descriu ședința, o voi face cu alt prilej (toate acestea vor intra neapărat în cartea pe care o pregătesc), dar trebuie să numesc impresia generală pe care am avut-o: a unui joc periculos. Nu vreau să spun prin asta că sînt manevrați politic din afară, dar că se supun inconștient unei tendințe foarte primejdioase, iar micul lor joc va fi speculat mai tîrziu de un regim totalitarist și antidemocratic la instaurarea căruia contribuie cu toții. Și-apoi cum de nu-și dau seama de vina pe care o poartă în fața oamenilor în general și a intelectualilor în mod direct, a scriitorilor, a "colegilor" lor din țările căzute în capcana rusească? De ce protestează numai împotriva cenzurii lui Franco și a coloneilor greci? De ce soarta scriitorilor cehoslovaci îi interesează atît de puțin? Și de ce se indignează unul ca Deluy (comunist) că un scriitor ceh cu opinii sincere socialiste (Fleischmann, unul din secretarii lui Goldstucker) s-a angajat la Europa Liberă? Toate acestea nu pot fi explicate numai prin teoria "fetișismului termenilor".

NU POT SCĂPA de o senzație care se declanșează de fiecare dată cînd mă aflu într-un grup de intelectuali francezi: aceea de intrus, ba chiar de *persona non grata*. Asta și dacă mă stăpînesc și nu spun nici un cuvînt. Și de cîte ori nu-mi vine să le strig: Uitați-vă bine la mine! Așa ați fi fost și voi, așa veți fi și voi dacă veți continua să vă jucați cu focul! (Deși nu știu dacă arăt chiar așa de rău...)

Cînd stai de vorbă cu fiecare în parte e parcă mai suportabil decît să-i vezi pe toți adunați să discute viitorul societății omenești. Dacă acești occidentali ar fi de o calitate umană superioară celor din partea cealaltă a Europei, partidele lor comuniste n-ar da dovadă de atîta obediență față



de ruși, iar ceilalți, intelectualii, floarea intelectualității europene, s-ar arăta mai comprehensibili și în același timp mai responsabili față de ce se întîmplă în răsăritul Europei. Dacă nici evenimentele din Cehoslovacia nu i-au convins, atunci cum pot spera eu, un simplu individ, vorbind destul de prost franțuzește, să-i conving? Dar chiar așa, tot sînt obligat să-mi depun mărturia. Pentru că, dacă stau să mă gîndesc calm și pe îndelete, poziția rușilor, prestigiul socialismului sovietic sînt totuși erodate, lente (prea lent!) și un indiciu ar fi tocmai mentalitatea gauchistilor care cîștigă tot mai mult teren. (...) Și mai e ceva (și n-ar fi exclus ca aici să fie explicația, cheia întregii situații). Obiectivele revoltei intelectuale în Occident sînt de-așa natură încît totalitarismul de tip sovietic nu constituie o alternativă, ori nu e resimțit ca atare. Și tot așa cum individul din România poate avea simpatie pentru China (deși socialismul, mă rog, regimul politic de acolo e mai greu de suportat decît cel rusesc), tocmai pentru că China, geografic, nu poate reprezenta un pericol, la fel și individul (intelectualul) francez e mai înverșunat împotriva lui Franco decît împotriva lui Brejnev. Acest determinism geografic și politic (nu Rușii au atacat și ocupat Franța, ci nemții, nu?) acționează subconștient.

18 iunie 1971

(...)

Îmi pregătesc reîntoarcerea: am scris două "șotroane". Într-unul intitulat semnificativ *Pro domo*, l-am ridicat în slăvi pe Robbe-Grillet. Celălalt e despre *Le regard du sourd*. Scriese destul de prost. Se simte că n-am mai scris de mult articole.

Virgil Tănase a primit invitația la UNESCO. Acum trebuie să găsesc o cale să-i invit pe Sorin Titel și pe Turcea. Și de ce Gallimard nu l-ar invita pe Goma? O să-l pun pe Alain să le propună.

Suhrkamp îi pregătește lui Goma o lansare în stil mare. Unselnd speră în mod serios să dea o lovitură (comercială) cu cartea lui. Îmi scrie Marie-Thérèse că în "reclamă" e comparat cu Soljenitîn. Și uite că nu i se întîmplă nimic; acum e la mare!...

(...)

20 iunie 1971

PAUL GOMA im Herbst bei Suhrkamp. "Eim Rumänischer Solschenizyn" (!?) Am primit pliantul reclamă: date biografice, o prezentare făcută de Schlesak (...) și un manuscris autograf, adică o scrisoare a lui Goma către Marie-Thérèse în care-i explică de ce nu vrea să scrie o "autobiografie". Pentru că biografia lui se află în romanele sale. „A scrie jurnale, autobiografii, a lăsa după tine carnete, corespondență literară” etc. constituie o "indiscreție și o porcărie", cabotinism. Ei da, lui, lui Goma îi dă mîna, din moment ce, ca scriitor realist ce este, poate depune mărturie despre el și despre alții în romanele sale. Asta-i una. Pe urmă, trebuie să recunosc că are și dreptate, teoretic... Căci există scriitori realști ca Malraux care nu se mulțumesc să-și povestească întîmplările din viață în romane, dar scriu și memorii sau "antimemorii". Tot așa cum sînt alții, ca Robbe-Grillet, care fără să fie realiști nu simt totuși nevoia (ca mine!) să țină jurnal. Sau Dimov!

E desigur o dovadă de orgoliu să-ți închipui că ai importanță diferite în întîmplări din viața ta (ori gîndurile, "reflecțiile" legate de acestea), că posteritatea va fi interesată de ele. Dar nu e un orgoliu și mai mare orgoliul Meșterului Manole? - Creatorul care șterge orice urmă, nu lasă nimic la iveală din omenescul său (din toate mizeriile și slăbiciunile acestuia), autorul după care nu rămîne decît opera, Creația! Bineînțeles, nu-i cazul lui Goma în urma căruia vor rămîne măcar declarațiile de la interogatorii și scrisoarea asta către MTK...

# Simpozionul - idei în discuție

## Corală critică

**R**EUNIUNEA națională a criticilor teatrali, ce s-a ținut la Bacău, s-a arătat preocupată, în principal, de starea criticii în momentul de față. Ar fi trebuit, poate, să se ocupe de condiția criticului. E aceeași ca ieri? E alta? Am stăruit acolo pe adevărul că fenomenul teatral are acum parte de o publicistică în genere sensibilă la seismele din peisaj, mai puțin preocupată de generalizări teoretice, manifestând însă spirit analitic și interes pentru valorile proaspete din arta dramatică. O bună parte din cronicarii ziarelor și revistelor, de la radio și televiziune caută să participe la evenimentele artistice ce se produc în diferite centre. O rea parte a semnatariilor de articole și recenzii văd numai ce se petrece în Capitală, globalizează superficial și anodin, și se află frecvent în delict de non-informație. Participanții la reuniune au semnalat cu umor ori cu tristețe, incorectitudini, aprecieri haotice, dări de seamă care intră în controversă cu ele însele, notații lipsite de cunoștințe elementare despre arta dramatică ori despre autori clasici.

Prezența majorității forțelor valide din domeniu în ampla echipă ce întocmește cel dintâi Lexikon al teatrului național - de la începuturi până azi - are un impact pozitiv și asupra propriului exercițiu. Asemenea, prezențele la catedre ale învățământului superior de stat și particular. Inserarea activă în organizarea și desfășurarea unor festivaluri, simpozioane, dezbateri aplicabile la existența cîte unei scene într-o perioadă dată, susținerea de stagii de formare pentru tineri contribuie la dinamizarea criticii. Organizînd dezbateri asupra stagiunii la Craiova, Tg. Mureș, Bacău, Iași, Piatra Neamț, Arad, Galați sau privitoare la Festivalul național, la Gala tinerilor actori de la Costinești, Secția de critică și teatrologie a Uniunii Teatrale din România a favorizat mai buna cunoaștere a ceea ce se înfăptuiește în diverse instituții și a contribuit la potențarea unor eforturi de elevare a cotei de preocupări într-un loc sau altul. S-a acordat un sprijin colegial criticilor din Chișinău, invitați să ni se alăture în acțiuni de breaslă.

E adevărat că se observă un interes mai redus azi pentru comentariul critic, din partea regizorilor și actorilor; unii fac chiar alergie la orice rezervă scrisă, se lansează în etichetări infamante, caută "dedesubturi", acuză cu violență "subiectivism". Ar fi acesta un simptom al unei crize culturale mai generale - a spus, în cuvîntul său, Mircea Ghițulescu. Apar puține cărți de teatru, nici eforturi autorilor, nici acela al editurilor nu e acum semnificativ (Ștefan Oprea). Există, în multitudinea de publicații, suficient spațiu gazetăresc, dar e folosit incomplet și uneori inabil (Eugen Comarnescu). Se face încă greoi și neconcludent includerea teatrului basarabean în cultura românească (Alexandru Corduneanu, Gheorghe Cincilei) ar fi nevoie, probabil, de sprijin în sensul aducerii la Chișinău, Bălți și în alte locuri a unor regizori-pedagogi (Valentina Tăzlăuanu). Se remarcă o propensiune spre pedanterie și ifos pseudocultural, apar impostori la rubrica teatrală a unor gazete, artiștii au cîteodată îndreptățire să amendeze lipsa de caracter a cronicarului (Ermil Rădulescu). Dezinteresul față de teatrele de provincie e de rău augur (Dimitrie Roman). Ar fi necesară o mai serioasă susținere a unor forme noi ce apar în peisajul teatral, cum sînt acelea ale companiei "Masca", aplecarea spre studiul antropologiei teatrale, pe care o inițiază acum Societatea creată

de Cătălina Buzoianu; lipsește un loc de studiu esențial, Muzeul Teatrului Românesc (Ileana Berlogea). Din păcate, înțepenirea în structuri și modalități vechi tărăză exercițiul critic; ne adaptăm lent și cu dificultăți la situațiile noi (George Genoiu).

O prezentare amplă a proiectelor UNITER a făcut Corina Șuteu, stîrnind interes pentru unele din acestea. Propuneri de proiecte specializate au adăugat Mircea Popa, Maria Vodă Căpușan. Contra complezențelor față de eșecurile teatrale s-a ridicat Valentin Tașcu. Au produs controverse unele intervenții privitoare la starea dramaturgiei originale. Marian Popescu, venit tîrziu - din motive obiective - și plecînd devreme, din aceleași motive, și-a exprimat opinia că reuniunea la care ia parte nu e suficient de reprezentativă și și-a sfătuit confrății (pe care n-a avut posibilitatea să-i asculte) să nu mai repete ceea ce el a mai auzit de la dîșii (și are notat în "zeci de carnete"), invitîndu-i să se îndrepte spre lucruri productive, cum ar fi manageriatul.

În replică, s-a accentuat asupra faptului că în critică nu se pot urmări proiecte lucrative și nu are cum să se dea curs îndemnrilor - ce s-au mai făcut auzite - de a obține rezultate practice, de a transforma vorbele în fapte etc. Dincolo de structurări, proiecte, mecanisme, inițiative organizatorice, guvernate de o concepție instrumentalistă, critica rămîne o activitate spirituală, știință și artă, profesie esențialmente culturală, în spectru larg, cu productivitate în idei - dacă le are - condiționată de țelurile generale ale gazetăriei, ca și de obiectul căruia se dedică, avînd menirea de a clivi și cultiva cu talent valorile, de a forma gustul.

**O**ALTĂ zi din programul băcăuan a fost consacrată celei dintîi Consfătuiri pe țară a secretarilor literari din teatrele dramatice și de păpuși. Au făcut interesante și bogate glosări în chestiunea "Ce este azi un secretar literar într-un teatru?": regizorul Cristian Hadjicula, directorul Direcției teatrelor în Ministerul Culturii, el referindu-se la înființarea unei bănci de date teatrale, la o nouă strategie în administrarea instituțiilor, la un nou mod de negociere a obligațiilor reciproce dintre conducătorii instituțiilor de spectacole și angajați, la clarificarea statutului secretarului literar, Val. Condurache, directorul Teatrului Național din Iași, propunînd o definiție complexă a personajului aflat în discuție, ca un director potențial, un programator, redactorul de spectacol al regizorului, depozitar al faptelor de creație teatrală, membru cu îndatoriri esențiale al echipei dintr-un spațiu scenic; Adriana Popescu, de la Teatrul Național din București, ea vîzînd în secretarul literar "geniul bun sau geniul rău al directorului", un director, în felul său, al repertoriului, inspiratorul relațiilor cu presa, cu opinia publică. N-a convins însă aserțiunea că nu există piese noi - contrazisă, de altfel, cu exemple din chiar viitorul program al Naționalului.

Secretarul literar ar mai fi personajul a cărui prioritate e să fixeze imaginea teatrului în conștiința publicului (Mariana Voicu). Fără a-i exacerba sarcinile, să-l considerăm totuși un factor decisiv de inițiativă (Constantin Cheianu). Acum e rîndul lui să combată piesele proaste, de conjunctură, să propună valori repertoriale reale (Mia Leontescu). De însemnătate e și relația sa de confraternitate cu critica (Monica Ghet). Lui îi incumbă datoria de a crea arhiva, sau de a pune ordine în ea, acolo unde există, de a ține "cronica" teatrului și de a sprijini intrarea trupei în "starea de performanță" (Florin Faifer).

Consfătuirea a mai beneficiat de o infor-



Teatrul Național din Iași - Spectatorul condamnat la moarte de Matei Vișniec cu Const. Avădanei, Emil Coșeru, Florin Mircea, Adi Carauleanu, Teodor Corban. Regia artistică: Irina Popescu Boieru. Scenografia: Rodica Arghir

mare interesantă a Ludmilei Patlanjoglu asupra învățămîntului teatrologic actual la Academia de Teatru și Film (unde se pregătesc și viitorii secretari literari), de o retrospectivă critică asupra situației din secretariate (Fazekaș Csilla), de un expozeu de substanță teoretică asupra naturii crizelor ce afectează azi viața teatrală (Natalia Stancu), precum și de contribuții ale lui Constantin Paiu, Leonida Ciomîrtan, George Gheorghide, Emanoil Engel, Geo Popa, Dimitrie Roman, Mircea Ghițulescu.

Propuneri ce merită a fi reținute: a continua organizarea "Seminarului de repertoriu" (Natalia Stancu); a iniția un simpozion despre "Modul teatral de a gîndi" (Ioana Cristea).

## Teatrul lui Blaga e "neteatral"?

**I**NTERESUL pentru opera lui Lucian Blaga a izvodit două reuniuni importante: una, internațională, la Cluj și alta la Sebeș-Alba. Aici simpozionul nu a avut o temă; a existat strădanie în diversitate, ca să zic așa, între considerațiile despre ortofizică și despre conceptul de transpațialitate, ale academișianului Mihai Drăgănescu și amintirile fostului secretar al scriitorului-diplomat, Corneliu Blaga; trecîndu-se de la studiul asupra poeziei blagiene, al lui Nicolae Dabija, la revelațiile profesorului D. Vatamaniuc asupra "cifrelui" bibliografiei alcătuite de el; de la informațiile interesante furnizate de Mircea Tomuș privitoare la traducerile în limbi străine ale unor opere ale cărturarului, cu sprijinul lui Constantin Noica, la cele, nu mai puțin atrăgătoare, asupra cursului lui Blaga de antropogeneză filosofică - produse de prof. Achim Mihu.

Privirilor scrutoare prin lentila poeziei, prin cea a filosofiei, a eseisticii, li s-au adăugat unele perspectivări ale dramaturgiei lui Lucian Blaga. Categorisit multă vreme ca ilustrare în factură expresionistă a unor percepte estetice, teatrul autorului *Cruciadei copiilor* continuă a fi stînjnit în afirmarea sa scenică de prejudecăți statornice privind pretinsa sa "ateatralitate", caracterul de "piesă pentru lectură". Dramaturgul însuși încerca să frîngă această prejudecată definindu-și eroii ca fiind *idei*, în adevăr, însă "înzestrate cu voință", ceea ce presupune acțiune continuă, chiar pe un fond contemplativ. Și Tudor Vianu menționa că scriitorul propune "simboluri în acțiune", personajul său predilect fiind "o ființă ce condensează în energetică sinteză viața". Eugen Lovinescu vedea și el virtuți dramatice în piese ca *Zamolxe* sau *Meșterul Manole*. Dar o considerație a lui G. Călinescu a căpătat o pondere neobișnuită, cu toată nedreptatea ei: "Prea multă poezie, ibsenismul, adică conflictul de idei, mitologismul, o anume ținută expresionistă și într-o relativă stilizare și deci caricare a gesturilor împiedică teatrul lui Blaga a fi reprezentabil". Au fost scrise acestea în 1940, deci după ce piese notorii au avut succes la București și Cluj, în Elveția și Polonia.

Practica a arătat nu numai că e vorba de un teatru reprezentabil, dar și că e reprezentat cu succes atunci cînd e trans-

pus cu seriozitate și inspirație. Valoarea lui de spectaculare au demonstrat-o premiera cu *Meșterul Manole* în 1933-1934 la Lvov, apoi la Cluj, în 1935 (Ioan Massoff: "mare succes, se reia mereu") și în același an la București (cu G. Calboreanu ca protagonist și Ion Șabighian regizor - "aclamații", "serie lungă"), iar în 1941, la Iași, impresionantă montare, pe care am văzut-o, cu un actor interiorizat, Tudor Călin, apoi în excepționala punere în scenă din deceniul opt, la Cluj, a lui Alexa Visarion. *Zamolxe* a triumfat la Budapesta (regia, Dinu Cernescu), *Cruciada copiilor* la Teatrul maghiar din Cluj (1940) și la Iași (1942), *Anton Pann* la Timișoara (cu Gheorghe Leahu), *Avram Iancu* la Cluj (1935). Evident, dacă textele sînt tăiate, reduse pînă la ininteligibil, transcrise în formule inconveniente, fie în hieratism țepăn, sau în înfiorări poetizante, fie în filosofardări fastidioase, adică *antiteatral*, ele își pierd autenticitatea și dau impresii false despre autor (vezi, recent, *Cruciada copiilor* la Naționalul bucureștean, *Ivanca* la Oradea și, într-o măsură, *Tulburarea apelor* la Cluj).

**D**RAMATICITATEA acestui teatru e demonstrată de calitatea *peripeției* în sens aristotelic, de *situațiile-limită*, prezente în fiecare piesă, de *ideea* prin excelență teatrală (în *Zamolxe*, un om e ucis cu sfîrșimături din propria lui statuie - ce imagine tulburătoare! În *Tulburarea apelor* un preot înalță o biserică într-un sat, apoi îi dă foc cu mîna lui. În *Avram Iancu*, eroul revoluției cere să se întîlnească, în Apuseni, cu împăratul austro-ungar, iar cînd i se acordă audiența, o refuză). Esențial dramatice sînt conflictualitățile, jertfirea de sine și jertfirea altora pentru o cauză ce transcende clipa, contradicția ireconciliabilă între particular și universal, omul în confruntare tragică cu sine însuși, coliziunea, istorică, dintre ortodoxism, catolicism, protestantism și erezii ("plăsmuisem - scrie Blaga - în drama mea un personaj misterios, cu o credință păgînă"), ancestralități ale gîndirii mitice sublimate în arhetipuri, tensiuni înalte între rațiune și pasionalități (*Tulburarea apelor*), între absolut și vremelnice, între teluric și astral - viziunea blagiană fiind între "prăpastia de sus și băltoaca de jos" - înfruntarea radicală dintre vîrste și generații (*Arca lui Noe*, *Fapta*).

Nu e un teatru "adramatic" și nici "ateatral"; teatralitatea sa are însă anume caracteristici, de spațiu curb, impregnat de poezie și străbătut de concepte, cu amplificări și diminuări de pulsație interioară intensă, avînd nevoie, deci, de exegeze scenice *specifice*. E tot ațit de atrăgător sub raport teatral ca și dramaturgia lui Maeterlinck, a lui Claudel sau Yeats. Impresionează prin efecte violente, generate de crize morale profunde, cuprinse în metafore grandioase. Ca la Ibsen sau D'Annunzio.

Simpozionul de la Sebeș-Alba ne-a dat posibilitatea, mie și altora, să replicăm cu atare argumente unor preconcepții și prezumții păgubitoare, ce dănuie și pe care le pot înfrînge, probabil, doar spectacolele de valoare ce vor mai fi realizate.

Valentin Silvestru

# Cannes - o altă planetă



45<sup>o</sup> FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM  
CANNES 1992 7 AU 18 MAI

**C**HIAR dacă, de la închiderea celei de-a 45-a ediții, a trecut destul de mult timp, Cannes-ul nu a devenit, între timp, "o amintire". Pentru că acest festival - "cel mai mare din lume" - reprezintă, în universul filmului internațional, o stare de spirit, un reper obsedant, un fel de anotimp perpetuu. Și, pentru filmul românesc, de altfel amar de vreme, o platformă inaccesibilă. În contextul de provincializare continuă, în care se scaldă, din păcate, filmul românesc, în conul de umbră care s-a îngroșat, parcă, după revoluție (când cineștii noștri, spre deosebire de "înainte", n-au mai avut nici o scuză, în ochii străinătății, pentru absenteismul lor), ține de domeniul miracolului - miracolul marelui talent - că un film al nostru, *Balanța* de Lucian Pintilie, inspirat de romanul lui Ion Băieșu, a figurat în Selecția Oficială (hors concours) și a fost primit cu aplauzele și cu entuziasmul netrucat al unei săli "străine", izbutind să pulverizeze, pe acel spațiu, picla de dezinteres care ne înconjoară.

De ce a fost selectat filmul lui Pintilie, ce a văzut în el acel Apus? *Balanța* a fost înțeles ca o parabolă a României contemporane, a cercurilor infernale pe care e condamnată să le străbată. Dar, din substanța unui halucinant specific național crește și un sens universal al poveștii: destinul a doi oameni - puri, lucizi și îndrăgostiți - într-o lume a tuturor adversităților. Filmul lui Pintilie a cucerit și prin factura stilistică de mare modernitate: un cinema "energetic", direct, de o mare vitalitate a respirației, nici "intelectual" nici esteticizant, apt să atragă, în sală, și marea public și cinefilii cei mai rafinați. În mod normal, într-o cinematografie normală (ceea ce nu e cazul nostru), într-o cinematografie preocupată de o reală strategie internațională, un asemenea succes ar fi "speculat" la maximum și ar deveni un punct ferm, de ancorare la Cannes a altor regizori și filme. Dar regizorii noștri sînt prea ocupați cu trasul sforilor la Costinești, sau la C.N.C., sau în Parlament, așa că, slabe speranțe. Dar să trecem la lucruri mai vesede.

Un umorist spunea despre Festivalul de la Cannes că, în general, e grozav, dar ar fi cu mult mai grozav dacă n-ar mai avea și filme!... 1992 n-a fost deloc așa. Ediția a 45-a a prezentat o selecție extrem de interesantă și, cu una două excepții, o selecție care nu și-a ascuns fascinația pentru cinematograful cu mare vocație populară. Dintre sutele de filme care i s-au propus, de pe tot globul, delegatul general al Festivalului, dl. Gilles Jacob, declară a fi văzut multe "nu neapărat mediocre, dar - ayiz amatorilor - de interes local, adică incapabile să călătorească"... Cele două pericole - extreme - care, s-a constatat, pîndesc producția europeană: 1. americanizarea; 2. regionalismul. Un alt pericol frecvent: marea masă a telefilmelor deghizate în filme. Noi stăm și mai rău, constatăm mai ieri văzînd adaptarea t.v. după Mihail Sebastian; noi nici măcar telefilme veritabile nu avem, avem doar tele-teatru de proastă factură, deghizat în tele-film. Dar, cum spuneam, să trecem la lucruri mai vesede.

Ediția care a trecut a fost una de o armonie ieșită din comun. Însuși președintele

Festivalului, dl. Pierre Viot, remarcă, la sfîrșit, singularitatea ediției: ambianța euforică, marca afectivă, elanul general, "soarele care n-a domnit numai pe cerul Cannes-ului, ci, mai mult ca oricînd, în sălile pline, și în spirite"... Atmosferă greu de imaginat fără șefa serviciului de presă a Festivalului, din 1949 și pînă azi, d-na Louisette Fargette... Vreme de 11 zile dintr-un an, Cannes-ul reușește să contracțieze vechea idee a unui Felicien Marceau: "Nu suntem în lume ca să mergem la cinema". (și, în continuare: "Trebuie să avem de lucru, să alergăm, să agonisim"...). La Cannes, lumea pare să existe numai și numai ca să meargă la cinema. În schimb, la noi, publicul a cam părăsit sălile de cinema, iar acest "sector", totuși, al culturii, trece printr-un proces de degradare, din care Dumnezeu știe cum o să mai ieșim. Dar să trecem la lucruri mai vesede.

Ce a avut căutare, anul ăsta, la Cannes? Care au fost "criteriile de jurizare"? În primul rînd: emoția. "Nu vom judeca filmele, ci vom recunoaște, cinstit, care ne-au emoționat și care nu." Arhitectura recentei ediții a fost dominată, ca și palmaresul, de două filme aflate în echilibru valoric perfect, filme de o simplitate fastuoasă: *Cele mai bune intenții*, de Bille August, cu un scenariu de Ingmar Bergman, și *Howards End*, de James Ivory. Sub învelișul unui confortabil început de secol - contorsiuni psihologice de o eternă actualitate. O poveste bună - cine spunea că un film bun înseamnă o poveste bună, plus o poveste bună, plus o poveste bună? - dar cu o intrigă relativ simplă, un aparat de filmat "cuminte", concentrat, devotat sensului ascuns al imaginii, preocupat cum să sondeze interiorul ființelor; o mare intensitate a trăirii, soliditate, substanță, profunzime - iată "tipul de complexitate" care a interesat, anul acesta, la Cannes.

O surpriză pe acest drum al capacității de a emoționa și a semitonurilor sentimentale a fost filmul italianului Gianni Amelio, *Hoțul de copii*; o poveste simplă (un carabinieri conduce spre orfelinat doi copii), povestea unei înfîlniri și a unei transformări fundamentale: cei doi copii, dezmoșteniți ai soartei, descoperă, pe



Lucian Pintilie la Cannes

traseu, datorită carabinieriului, prietenia, încrederea, speranța în viitor, în timp ce el, carabinieriul, va fi tratat de "oficiali" ca un "hoț de copii", va fi dat afară și acuzat, într-o lume meschină și egoistă, că "și-a depășit atribuțiile"...

**A**CEEȘI linie dominantă a sensibilității, a emoției datorate de speranță, a străbătut și selecția franceză (de bună calitate, chiar dacă n-a figurat în palmares). Decupăm doar o secvență, să-i spunem de actualitate: Alain Delon, - Casanova (în *Întoarcerea lui Casanova*, filmul lui Niermans) îmbătrînit, torturat de stingerea propriei magii, jinduieste să se întoarcă în Veneția din care fusese odinioară expulzat; în schimbul repatrierii, puterea îi cere să accepte să facă anumite "servicii patriotice", de pildă să-și toarne prietenii. Bietul Casanova mai întui refuză, dar, în final, îl vedem plutind cu un aer trist, pe un canal, într-o gondolă, după ce, se înțelege, a acceptat "să colaboreze"... Iată un vechi subiect de scenariu, în vogă azi în toată Europa de Est. Dar să trecem la lucruri mai vesede.

De pildă, coperițele Festivalului. Americane. Două filme de înaltă tehnicitate: un sexy-thriller (*Basic Instinct* de Paul Verhoeven), un film-bombă, epatant, caracteristic pentru o anumită tendință a cinematografului american. Și, la cealaltă extremă, filmul din seara de închidere: *Far and Away* (să-i zicem *Peste mări și țări*) de Ron Howard - un western romantic, o privire plină de nostalgie către pionierii care au pus jaloanele istoriei moderne a Americii. Filmul american care a marcat palmaresul: *The Player* - de Robert Altman. Uzina de vise în culori cinic vitriolante. "Credeți că lumea politică americană și lumea Hollywood-ului se aseamănă mult?" e întrebat Altman. Răspunsul: "Sînt complet identice!" De observat că paralela funcționează perfect și pe alte meridiane. Buftea și lumea noastră politică: paragină, derută, mediocritate și

kitsch. Dar să trecem la lucruri mai vesede.

În '92, la Cannes, bursa fantasmagoriilor și a excentricităților a scăzut vertiginos. Cea mai spectaculoasă cădere: David Lynch cu *Twin Peaks - Fire Walks With Me* - un lungmetraj a cărui acțiune se plasează, cronologic, înaintea serialului t.v. care a precedat filmul, și care s-a bucurat de un mare succes internațional. Filmul e mai violent, mai sumbru, mai erotic, dar și înfinit mai confuz decît serialul. (Vom reveni).

Într-o selecție subiectivă, filmul preferat al ediției: *Luna Park*, de Pavel Lunghin. Despre o bandă de naționaliști înrăiți, care vor "să purifice" Rusia; despre un tînăr crescut ca un animal, un mic sălbatic, programat doar să urască și să lovească, și care, neașteptat, descoperă dragostea și încetează să mai răspundă la comenzi, devine (alt) om. Aproape la fel de captivant ca și filmul lui, sînt declarațiile regizorului, Pavel Lunghin: "Cînd a eșuat lovitură de stat din vara trecută, am crezut, în euforia generală de atunci, că lumea, în sfîrșit, s-a schimbat. Dar, după o săptămînă, problemele au revenit, aceleași. Este unul din marile mistere ale Rusiei: guvernele se schimbă, dar viața rămîne mereu aceeași. În plus, sentimentul de trădare pe care îl încearcă populația ex-sovietică s-a accentuat, pentru că această trădare se face acum în numele democrației și al libertății. (...) Sînt sigur că există, și acum, oameni care consideră capitalismul sfîrșitul Rusiei, oameni care sînt organizați în tot felul de "rețele", oameni care fac liste cu "vinovații"... Poate chiar în sînul Uniunii Scriitorilor, care a devenit o citadelă a naționalismului rus"... Dar să trecem la lucruri mai vesede.

Să fim optimiști: se poate și mai rău.

## Eugenia Vodă

P.S. Din tot ce am văzut la Cannes, primele trei propuneri de achiziții pentru piața noastră ar fi: *Luna Park*, *The Player*, *Far and Away*.

## RADIO

# Capcanele nuanței

**I**MBUCURĂTOARE pentru unii dintre noi, neliniștitoare pentru alții este prezența nuanțelor în cuprinsul transmisiunilor radiofonice. Reglarea persuasivă a intonației, atenta repartiție a pauzelor, ezitărilor și reluărilor doar aparent întîmplătoare, ploaia de litote, de metonimii sau hiperbole, nu mai puțin formulările evazive, manevrarea aluziei, explorarea resurselor comentariului muzical sînt procedee oarecum exterioare, absolut "vizibile", ceea ce nu le opturează, însă, cu nimic forța de convingere. Li se alătură "tehnicii" mai greu de recunoscut imediat, precum montajul ca pivot al unor asociații de idei neașteptate, alocarea diferențiată a minutelor de emisie, plasarea în orarul zilei, opțiunea pentru o anumită frecvență de undă. Ascultătorul le acceptă cu bunăștiință în cuprinsul rubricilor de comentariu, al meselor rotunde, al spectacolelor, evocărilor și așa mai departe. În nici un caz la ora *Radiojurnalului* și transmisiunilor strict informative, unde linearitatea (în sensul cel mai bun al cuvîntului) este o condiție a obiectivității, unde precizia învinge sugestia și o cerință a poeticului formulată de Ion Barbu ("Maximum de idei în minimum de

cuprindere") rămîne pe deplin valabilă. Cum radioul este, datorită buletinelor de știri răspîndite de-a lungul zilei, între 5 dimineața și miezul nopții, cel mai apt a fi în apropierea evenimentului și deci a-l reflecta imediat, cu cîteva ore înaintea televiziunii și a presei scrise, prioritatea informației (cine? unde? cînd?) este absolută. Șansă de care ascultătorii se bucură a profita, ascultători foarte numeroși mai ales după apariția receptoarelor portabile, a intrării radioului și în alte spații decît cel tradițional al locuinței, anume în diverse spații publice. Șansă pe care și realizatorii radio trebuie a o onora în primul rînd prin promptitudine, precizie, prin verificarea severă a surselor, prin respingerea regulilor de manipulare semantică, printr-o adecvată reglare a raportului dintre detaliu și context, dintre parte și întreg. Sînt, în genere, merite ale *Radiojurnalului* și cum fiecare are dreptul la opțiuni, personal sînt atașată ediției de la ora 13,00, pe care o urmăresc de cîte ori am posibilitatea. Sondaje de opinie și aprecieri rostite la reuniuni de specialitate evidențiază constant credibilitatea buletinelor de știri ale radio-ului, mai ales în comparație cu alte "suporturi" purtătoare de informații: televiziunea, presa. Și totuși... Mai ales textele

dedicate știrilor interme se depărtează, uneori, de la cerințele de mai sus prin învăluirea preciziei și a sensului propriu într-un val de ceață sau fum. Astfel, în urmă cu mai bine de o lună, referindu-se la numărul participanților la o impresionantă manifestație a bucureștenilor, crainicul (și redactorul?) îl apreciază la zece mii, pentru ca după o scurtă pauză să se decidă asupra pluralului: zece de mii nici acela, de altfel, conform cu realitatea. Recent, în seara de 14 iunie, tot *Radiojurnalul* de la ora 22,00 anunță comemorarea la București a doi ani de la (citez) manifestația care a avut loc aici în 1990. Nu numai bucureștenii știu acum că termenul de manifestație, așa cum există el în dicționar și în limbajul uzual, este cel mai puțin potrivit pentru evenimentele petrecute în capitală la 14 iunie 1990. Sînt nuanțe, se vor grăbi să afirme optimiștii, sînt erori, vor decide pesimiștii. Indiferent de perspectivă, adevărul, în acest caz, este unul: obiectivitatea informației a fost viciată. Efectele imediate sînt previzibile, la fel, cele de durată, între care, grav între toate, este posibila apariție a neîncrederii ascultătorului și, odată instaurată, îndoiala macină din interior, putînd duce la abandonarea unui post de radio în favoarea altor surse de informare. Abia ne-am îndepărtat de o epocă în care această atitudine cîștiga zi de zi teren. Am uitat aînt de repede totul?

Antoaneta Tănăsescu

de Radu Cosan

## Antropo - ma non troppo

**C**ÎT TIMP "România noastră literară" n-a apărut, s-a bombardat intens și s-a murit mondial la Sarajevo, local la Dubăsari, Nagorno-Karabach, Gaza și Osetia de Sud. E greu de trecut peste morții locali și mondiali care se tot adună și se îndeasă între "Twin Peaks" și "Pianina mecanică", între "Tânase Scatiu", "Ultimul metrou" (penultimul Truffaut) și telefonul cu "iartă-mă, te rog!... a început Dallas, vorbim mai târziu". O asemenea rotunjime de remake - un război mondial, în 1992, chiar la Sarajevo! - e o neobrăzare a istoriei, scenarista asta pe care, de secole, mai toți ta-lentații, de la Aristofan la Shakespeare și Anatole France ("Un cadavru!"), decisese să suprarealiștii și acum cadavru s-a trezit!, ne-au cerut să n-o socotim nici inteligentă, nici artistă, nici bilblită și de loc antropomorfă. Firește, dacă ceva pe lumea asta nu e antropomorf, acesta e omul cu poveștile lui. Așa că avem ca să pricepem asta, așa cum se înțelege - cu calm relativ - că lumea poate trăi fără literatură și, în curind, pe ecrane, fără om. Acum, istoria n-o fi antropomorfă, dar dezvoltura inspirației ei impertinente e paralizantă ca rapiditatea cu care apar injurăturile de mamă în gura oamenilor politici și a eseistilor. Ce se mai poate face, deci, cu Cehovul lui Mihailov înecat în Donizetti când, la porțile Vienei, de nu ale Romei, sirbi trag dement în bosniaci musulmani care contra-atacă, urlând "Allah e mare!". După Auschwitz nu se mai pot scrie poezii, zice la carte, dar în timp ce la Sarajevo creștinii ortodocși trag în catolici francezi aflați sub steagul ONU și canadieni hărțuiesc foști jugoslavi - se mai poate discuta despre geniul ironiei la Truffaut și Mihailov? N-ar fi o diversie? N-ar fi apolitic? N-ar fi dezangajant? Ne lasă purii și durii economiei de viață? După Sarajevo se va mai face ironie în Europa și Bengal? "Se va..." - conchide corbul și, răsucind gîtul retoricii, constat că fiorii "tuturor

cărților lumii care nu valorează cît lacrimile unui copil" încă îmi rămîn pe trahee. Toate filmele lumii nu fac cît tresărarea înspăimîntată a celui umăr de femeie, prins pe viu, în plină zi, pe o stradă din Sarajevo, în clipa declanșării din senin a unei rafale care doboară un om. Toate haiku-urile lumii nu ating tensiunea din "calm relativ care a domnit așezat pe linia frontului de la Cocieri, unde a murit un om". Gata! Cracl!, am sucit gîtul retoricii și i-am strivit omulețul lui Adam. Ce-i de făcut după ce s-a mai ucis un omuleț?

E clar că orice scenarist minim talentat de la Cinecittă ar fi evitat un asemenea gag ordinar în care un război mondial este adus exact în orașul unde s-a declanșat în urmă cu optzeci de ani. L-ar fi socotit o găselniță banală, un "deja vu" tras de păr, o demonstrație prea cu degetele în ochii unde numai Oedip a știut să se descurce. O făcătura. La orice concurs serios de scenarii, s-ar fi respins. La orice "Poștă a redacției", i s-ar fi răspuns "Deocamdată nu", ca oricărui netalentat dubios și mai cu seamă pisălog. Căci dacă ceva e sigur cu scenarista asta, "antropo" sau "ma non troppo", e maxima ei înzestrare ca pisăloagă. N-o poți evita, sabota, ignora - a te logodi cu ea e catastrofal, toți logodnicii ei s-au strangulat! Și atunci, cum se întâmplă, dacă pisăloaga asta are totuși ceva de spus? Dacă parcă, parcă "mișcă"...? Dacă nu-i chiar atât de neinteresantă, cum se susține? Dintre toate semnele că ceva mișcă acolo, cît un omuleț al lui Adam la un pahar cu apă - dînsa deține puterea de a-și menține o obsesie. De la scrisoarea lui Sabato către un necunoscut, "chestia" asta, păstrarea unei obsesii ca semn că un talent lucrează, mi-a rămas bine în cap, ca un criteriu al densității și coerenței unei voci. Dacă pentru dînsa, - că voce are, așa inumană, antiintelectuală și bizară cum e - Sarajevo a rămas o obsesie, precum Lubeck și Veneția la domni, sau Hiroshima și Palermo la doamne?

Atunci vine peste mine, topit cum mă știu la

orice Truffaut - "cînd discuți despre François, îți dai repede seama că discuți despre tine" e o parolă între noi, "trufandalele" - scena cea mai mare și mai scurtă din acest "Ultim metrou" care nu e altceva decît păstrarea obsesiei lui "Jules et Jim" într-o noapte pariziană, nu americană, noaptea ocupației naziste pe care un "colabo" ca Sacha Guitry o trata cu celebra lui vorbă la "ce mai e nou?": "Molière!". Se poate povesti scena aceea, acum cînd Caragici a promis încetarea focului la Sarajevo? (De Caragici, la noi, se știe mai mult decît despre "Jules et Jim"...). E o scenă simplă și de nepovestit: cum își menține calmul relativ înaintea unei premiere, cu sala plină de hitlerişti și antisemiții încretați, actrița principală, soția regizorului evreu ascuns în pivnița teatrului, cum tremură și leșină el din angoasa ridicării de cortină, în timp ce ea mănincă liniștită încercînd astfel să-i dea curaj, cum îl sîrăuță, cum pleacă, cum fuge pe scări, căutînd o toaletă în care să-și poată voma "calm relativ". Și cum vomiază, o secundă, într-un plan îndepărtat - cum e cazul cu orice emoție: repede și ascunsă. E doar de văzut, moștat, "tăiat" și trăit scurt în nopțile acestui spectacol trepidant în care țirziu de tot, în timpul jurnalului special de la TV 5 cu Turul Franței, mi-am adus aminte, fulgerător, prin spițele unei biciclete, că dimineața îl auzisem pe unii spunîndu-i altuia la o berică pe trotuar: "... și pe forța tot jidani l-au omorît". Și mi s-a întors concis stomacul. Chiar dacă întrebarea medicilor englezi "optimismul e o schizofrenie?" rămîne întrebare - remake-ul asta de la Sarajevo dă speranța unui progres spre o nouă concizie umană: se va voma mai grabnic, mai des, mai dens și, poate, mai eficace.

P.S. Și atunci, dragilor, cînd ne veți da "Jules et Jim"? Nu ne-am înțeles odată că „frumusețea va salva lumea”

de Tudor Octavian

## "De-semnul interior" al pictorului Alexandru Chira

■ DE CELE mai multe ori, întrebările pe care obișnuitul expozițiilor de "artă modernă" le adresează artiștilor nu sînt nici sigur formulate, nici adecvate, nici oportune. Frecvența contratimpului, în orice tentativă de dialog, probează nu afit nivelul spiritual modest al publicului ci înmulțirea problemelor din creația plastică și specializarea extremă a naturii acestora. Cît timp cauza estetică a unei imagini e și numai subtilă, dar și cu multă delibe-rare articulată astfel încît să se simtă chiar de aici contribuția originală a autorului la cel mai selectiv patrimoniu de idei, dialogul e în chip fatal dificil.

Din pricini pe care nu le inventez acum, artistul contemporan se străduiește să țină la distanță un public, totuși, devotat și adesea pregătut să decodereze metoda unei imagini.

Pictor extraordinar, cu talentul rarism de a face din cea mai complicată demonstrație - pentru că fiecare tablou al său e cu înțietate o demonstrație - un farmec al ochiului și abia în al doilea rînd - și nu neapărat necesar - o lecție de geometrie și parabolă Alexandru Chira și-a întîmpinat oaspeții retrospectiviei de la *Galeriile Teatrului Național* (etajul al 3-lea) cu un text ermetic. E vorba cred de un fenomen, fiindcă și alți artiști de rang mare din generațiile de mijloc cu cît pictează mai bine, cu atît insistă să se impună și ca teoreticieni. Scrierile lor e, probabil, plin de gîndire probă dar lipsit de căldură, simplitate și, în definitiv, de adresă.

Ca efect de ansamblu, expoziția lui Alexandru Chira (n.1947) mi-l reamintește pe acela produs de manifestarea de la Dalles, cu un deceniu și mai bine în urmă, a lui Sorin Dumitrescu. Cînd vorbim și scriem despre "expoziții de autor" trebuie să observăm că numai cîteva ar avea temeiuri să se cheme astfel. Majoritatea nu sînt altceva decît oarecari prezentări de eșantioane. Pur și simplu nu ne e îngăduit să întrebăm același dicționar pentru o desfășurare de operă de o asemenea anvergură și calitate și selecțiile din galeriile mici.

O expoziție trebuie să fie și o performanță ca spectacol. Englezii sînt mai direcți cînd numesc spectacolul "performance" iar în cronici comentarii de peste Ocean vorbesc cu precădere de "performance", dacă li se oferă prilejul s-o facă. Cu cuvintele poetului de geniu, ansamblul de tablouri, cu cele mai neobișnuite forme și dimensiuni din cîte cunosc săliile noastre de expoziții, e binecuvîntat de "lumină lină". Cu cît e mai complicat în demersul său Alexandru Chira, cu atît mai tandru se evidențiază darul său de colorist. Alexandru Chira se explică astfel: "Între desen (poem-angrenaj) și DE-SEMN (hieroglifă în sine) se află un interval similar celui dintre poetică și poietică: prima este o disciplină centrifugă, care sîrmește efluvii, a doua - o strategie înfăptuitoare ce tinde spre sau se identifică cu centrul virtual... Acest program/proiect ar putea să inducă DE-SEMN-ului transparent o autopoietică a locurilor". Sînt convins că autorul ar ști să nuanțeze pe oricare din pinzele sale aceste aserțiuni și să le dea un curs mai inteligibil, numai că tabloul semnat de Alexandru Chira există ca realitate plastică impunătoare și generatoare de complexe desfășurări vizuale independent de orice explicație. Omul, ca natură vie comportă un infinit de analize, care însă nu vor reuși niciodată să ne spună cum se produce trecerea din chimie în spirit. Tablourile lui Alexandru Chira sînt un complet de șarade geometrice, optice, dezvoltă o mitologie proprie și o teorie proprie a acordului cromatic și, dacă rămîn în chip constant atrăgătoare, provocatoare ca creații plastice aceasta se întîmplă în sensul a ceea ce-și propun să fie dar, aș îndrăzni să afirm, și în pofida. Orice lucrare a pictorului prezentată într-un Salon cu artă de orientare diversă se evidențiază nu prin ideologia din care se naște ci prin elegantul și afit de rafinatul meșteșug de pictor.

E foarte trist că o expoziție care marchează nu doar un sezon și o biografie ci - prin forță și inteligență - o generație întreagă și care ar putea constitui un eveniment în orice muzeu european își consumă neștiut dulcele chin. E clar că, pentru noi, românii, veacul artistic se încheie mai devreme.

Cristian Teodorescu

## Regele umorului căznit

**S**ECVENȚA săptămîinii trecute l-a avut protagonist pe dl. Lucian Cornescu-Ring dialogînd cu redacția "Tineretului liber" din spatele unei redute de dolari. Ideea de a discuta, la propriu, cu banii pe masă e ea spectaculoasă, dar n-a fost dusă pînă la capăt. Lipsea servietei diplomat cu bancnote noi nouțe, lipsea havana fumegînd sobru între degetele candidatului la președinție. Iar teancul de dolari era cam subțire. Plus că omul de afaceri, uitîndu-și la un moment dat de detașare, începuse să se joace cu paralele în felul în care o fac casierii. Pînă la secvența următoare, în care dl. Cornescu va apărea cu cametul de cecuri asupra sa și va folosi stiloul ca element de recuzită, mai e ceva timp. De stil nu mai vorbesc...

Cine s-a uitat acum două săptămîni la emisiunea *Convorbiri de duminică* probabil că și-a reamintit de acea istorie a teatrului universal realizată de profesorul Ion Zamfirescu la tv. cu vreo douăzeci de ani în urmă. Cred că acum Televiziunea ar putea încerca din nou un ciclu asemănător, care ar avea avantajul unei prezentări sistematice. Cu atît mai mult cu cît *Dicționarul de personaje* a dispărut din program. *Convorbirea...*, în care am admirat seninătatea omului de carte e una dintre puținele din ultima vreme care își merită numele. Profesorul Ion Zamfirescu, fără a se propune drept model - și d-na Lucia Negoită a evitat cu inteligență întrebările stupid-didactice care transformă un dialog într-un monolog și un om în carne și oase în propria sa statuie -, vorbind doar în numele unei bogate experiențe de viață a oferit un număr de idei precis formulate în acea bună limbă română literară pe care o stăpînesc tot mai puțini. Într-un moment în care se văicărește optimista de criza culturii, profesorul îi calmează optimist pe prăpăstioși. De altfel, parcă pentru a-i da dreptate, Naționalul din Craiova are succes nu numai în urbe, ci și prin alte locuri (mai îndepărtate) din lume.

Provincialismul cultural nu e un ce fatidic, ci o stare în care te complaci sau nu. Îl descoperi în Capitală cît poțesti. Vorbind despre așa-zisul complex al provincialului față de mișcarea culturală "de la centru" dl. Zamfirescu spunea - și nu vîd de ce

n-am crede - că liceenii din Craiova adolescenței sale știau bine ce se întimpla, cultural, în București.

Încrederea în cultură și acea siguranță greu de zdruncinat de împrejurări tulburî pe care o dau o solidă educație umanistă, seninătatea împăcată cu sine a omului care găsește în malapropismul scrierilor singura răspălată pentru care merită să te agăți, toate acestea reprezintă nu numai datele unui stil de viață, ci chiar un model, asupra cărui, din păcate, Televiziunea nu prea găsește vreme să se întoarcă.

Discuția de la *Simpozionul despre cultura de piață* (după mine cei doi termeni nu se pot asocia, oricîtă bunăvoință și puncte de suspensie am avea la îndemînă) mi se pare un simptom al crizei de subiecte a realizatorului. Kutsch-ul n-a apărut la noi în acești ultimi doi ani. Cartea de conșum, pictura de gang, mulajele de ipsos vopsit, suvenierile de tot soiul, poza la minut cu ursul împănat sau cu ponețul de lemn sînt lucruri pe care unii le iau în serios, alții nu, iar mulți le ignoră. Lăzavia cărții de conșum din acești doi ani a fost discutată și răsădită, fără ca editorii care scot asemenea cărți să se fi astîmpărat. Măcar aștia lucru se poate înțelege de aici: metoda nu e bună. Mă îndoiesc că telespectatorii care urmăresc *Simpozionul* sau cititorii acestei reviste reprezintă publicul sublitteraturii. E deci ca și cum ai sălăui un vegetarian să nu se atingă de carne în zilele de post. Mult mai bine țintit ar fi subiectul dacă ar fi abordat la acele emisiuni pentru toată lumea de simbioză sau de duminică și asta nu cu ajutorul unor dezbateri, ci pe principiul diagnosticării rapide, care prinde mai iute decît enunțarea de generalități.

Ceea ce mi s-a părut amuzant cam la toate emisiunile consacrate primejdiilor literaturii de conșum e că în loc să se vorbească de titluri, autori și, evident, de edituri care scot pe piață cărți de doi bani, participanții la discuții amintesc de buna cifră de afaceri a celor care publică asemenea cărți, spre deosebire de starea catastrofală în care se află editurile serioase. Or, lucrurile or fi stat așa la început, acum însă, cel puțin din informațiile pe care le am, nici editurile care vînd maculatură n-o duc grozav.

Ce rost are să le faci reclama că ai beneficii mari, cînd nici măcar asta nu-i adevărat? Teoretic. Editura "Cartea românească" are beneficii destul de însemnate, dar din pricina blocajului bănesc acestea nu ajung la casieria editurii, ci au rămas undeva pe drum. În perioada în care ne găsim e greu, dacă nu imposibil, de evaluat corect politica editurilor fie ele de stat, fie particulare. Atît cît am înțeles din lecțiile de economie din emisiunile de profil ale TVR, cele mai primejdiate sînt editurile particulare care, dacă nu-și văd banii înapoi, pentru a-i reinvesti, își vor închide porțile, fiindcă mă îndoiesc că vor primi subvenții din partea statului.

Acum, că a intrat Parlamentul în vacanță, realizatorii emisiunii *Cronica Parlamentului* ar putea începe un film de montaj, tot de vacanță, cuprînzînd cele mai izbitite secvențe de umor voluntar și (mai ales) involuntar de la Senat și din Camera Deputaților. O categorie aparte ar trebui să fie aceea a umorului căznit, în care a excelat dl. Ștefan Cazimir. Într-una dintre ultimele sale intervenții, distinsul liber-schimbist a prevenit parlamentarii asupra primejdiei criptomonarhismului, care caută prilej să-și strecoare simbolurile în noua stemă a țării. Să fii adept al liberului schimb și să nu accepți că în afară de republica de o zi de la Ploiești, care n-a apucat să-și facă drapel, începuturile statului nostru modern și unirea din 1918 s-au făcut sub auspiciile monarhiei!! Liber schimbismul cu care defilează dl. Cazimir n-a apărut în republica lui Candiano Popescu; măcar pentru asta ar fi putut fi dl. Cazimir mai îngăduitor cu criptomonarhiștii.

Dl. Angelo Tudor s-a molipsit de la Dumitru Graur la capitolul pronunție. Îi rostește numele candidatului democrat la vicepreședinția Statelor Unite de parcă acesta s-ar fi născut pe malurile Dimboviței. Și cum la noi nimic nu prinde mai lesne ca zvonul n-ar fi de mirare să auzim despre AL. Gore că are rude la București și că e strănepotul lui Gore Pîrgu.

Altfel dl. Rațiu caută succese în literatură, iar Mircea Dinescu la președinție.

## CALENDAR

• 12 Iunie. S-au născut: Alexandru Balaci (1916), Constantin Monea (1916), Valeria Boiculesi (1919), Petru Vintilă (1922), Irina Mavrodin (1929), Balint Tibor (1932), Doru Moșoc (1939). Au murit: F. Brunea-Fox (1977), Andrei Ion Deleanu (1980).

• 13 Iunie. S-au născut: Ioachim Botez (1884), Al. Săndulescu (1929). A murit Lazăr Iliescu (1977).

• 14 Iunie. S-au născut: Ion Dragoslav (1878), Ion Petrovici (1882), Iosif Igirosianu (1905), Spiridon Vangheli (1932), Pavel Aioanei (1934). A murit Nicolae Dumbravă (1983).

• 15 Iunie. S-au născut: I. U. Soricu (1882), Ion Marin Sadoveanu (1893), Virgil Teodorescu (1909), Ferenc Laszlo (1911), Dumitru D. Panaitescu - Perpeșciuc (1915), Marosi Peter (1920), Dan Culcer (1942). A murit MIHAI EMINESCU (1889).

• 16 Iunie. S-au născut: A.E. Baconsky (1925), Ștefan Agopian (1947). Au murit: Anta Raluca Buzinschi (1983), Gh. Catană (1983).

• 17 Iunie. S-au născut: Victor Papilian (1888), I.E. Torouju (1888), Ion Th. Ilea (1908), Sütő András (1927), Valeriu Bucuroiu (1934).

• 18 Iunie. S-au născut: Al. Călinescu (1908), Alexandru Raicu (1914), Ion Lungu (1921), Traian Olteanu (1941).

• 19 Iunie. S-au născut: Ștefan Zeletin (1882), G. Călinescu (1899), Vitalie Cliuc (1925), Pusztai János (1934).

• 20 Iunie. S-au născut: Miron Pompeiu (1848), Gabriel Dona (1877), Horia Furtună (1888), Al. Hodoș (1893), Constantin Nestor (1900), Aurel Baranga (1913), Janoshazy György (1922), Valentin Șerbu (1933). A murit Tiberiu Vuia (1975).

• 21 Iunie. S-au născut: Al. I. Ștefănescu (1915), Silviu Iosifescu (1917), Eugen B. Marian (1921), Erika Hübner-Barth (1932), Mihail Gheorghe Cibotaru (1934). Au murit: P.P. Carp (1919), George Ivașcu (1988).

• 22 Iunie. S-au născut: Petru Rezuș (1913), Ion Oarcăsu (1925), Argentina Cupcea-Josu (1930), Vladimir Rusnac (1936), Alexandru Negriș (1938), Lidia Istrati (1941), Valeria Grosu (1950), Bianca Marcovici (1952), Emilian Galaicu-Păun (1964). Au murit: I.L. Caragiale (1912), Șt.O. Iosif (1913), Horia Bottea (1948).

• 23 Iunie. S-au născut: Ovidiu Papadima (1909), Alexandru Odobescu (1834). A murit Marin Iordă (1972).

• 24 Iunie. S-au născut: Ana Ioniță (1917), Sânziana Pop (1939), Nicolae Băieșu (1934), Petrache Dima (1932).

• 25 Iunie. S-au născut: Ion Bucur (1911), St. Munte (1914), Bogdan Căuș (1920), Ion Stan Arieșanu (1922), Dinu Flămând (1947). A murit Ilarie Chendi (1913).

• 26 Iunie. S-au născut: Mihail Olsufiev (1901), Petre Pandrea (1904), Al. Simion (1925), Ion V. Strătescu (1940). Au murit: Vasile Părvan (1927), Constantin Stere (1936), Alecu Leonard (1886).

• 27 Iunie. S-a născut Emanoil Bucuța (1887). A murit Const. Ignătescu (1968).

• 28 Iunie. S-au născut: Ion D. Sârbu (1919), Virgil Mihaiu (1951).

• 29 Iunie. S-au născut: Demostene Botez (1893), Varro Deszö (1907), Lola Stere Chiracu (1913), Nicolae Bălcescu (1819), Ioan Dan (1922), P.P. Carp (1837), Petre Gheorghe Bîrlea (1951). A murit Florian Cristescu (1949).

• 30 Iunie. S-a născut Dorin Tudoran (1945). A murit B. Jordan (1962).

• 1 Iulie. Au apărut revistele: Contemporanul (1881), Luceafărul (1902), Tomis (1966). S-au născut: Ion Mihăileanu (1921), Ion Maxim (1925), Costache Olăreanu (1929), Ion Pop (1941), Viorel Mihail (1951). A murit Titu Maiorescu (1917).

• 2 Iulie. S-au născut: Mihai Tican-Rumano (1893), Demostene

Botez (1893), Ștefan Fay (1919), Octavian Paler (1926), Dan Verona (1947). Au murit: Mihail Kogălniceanu (1891), Emil Gîrleanu (1914).

• 3 Iulie. S-au născut: Paul Nicolae Mihail (1923), Vasile Vasilache (1926), Zeno Ghiulescu (1929), Iacob Burghiu (1941), Titus Știrbu (1942). Au murit: Ioan A. Lepădatu (1900), Al. Bistrițeanu (1976).

• 4 Iulie. S-au născut: Haralamb Zincă (1923), Virgil Dumitrescu (1941), Victor Atanasiu (1949), Laurențiu Duican (1964).

• 5 Iulie. S-au născut: Iulia Soare (1920), Petre Hossu (1922), Al. Oprea (1931), Aurel Deboveanu (1929).

• 6 Iulie. S-au născut: Ilie Ienea (1906), Ion Bolduma (1933), Teofil Bălaj (1937), Voicu Bugariu (1939), George Alboiu (1944), Gabriela Negreanu (1947), Adrian Alui Gheorghe (1958). A murit Constantin Narty (1956).

• 7 Iulie. S-au născut: Dionis Tanasoglu (1922), Daniela Caurea (1951). A murit Ion Vinea (1964).

• 8 Iulie. S-au născut: Lăto Erdely Anna (1906), Constantin Lăzărescu (1908), Angela Marinescu (1941), Șerban Foarță (1942), Lora Rucan (1953). Au murit: G.M. Zamfirescu (1939), Petre Pandrea (1968).

• 9 Iulie. S-au născut: Al. Graur (1900), Tatiana Nicolescu (1923), Teodor Bulza (1949). A murit Miron Neagu (1973).

• 10 Iulie. S-au născut: Ion Simionescu (1873), Salamon Laszlo (1891), Vasile Tacu (1910), Toma Michinici (1943).

• 11 Iulie. S-au născut: Viorica Vizanti (1917), Emilian Georgescu (1927). A murit Radu Brateș (1973).

• 12 Iulie. S-au născut: Constantin Noica (1909), Radu Enescu (1925), Alexandru Ivasiuc (1933), Radu F. Alexandru (1943). Au murit: Ienăchiță Văcărescu (1797), Ioan Barac (1848), Richard Hillard (1977).

## Manifestări Tudor Arghezi

• Cu prilejul împlinirii a 25 de ani de la moartea lui Tudor Arghezi (14.07.1967) au avut loc o serie de manifestări omagiale care au început duminică 12 iulie la Mărțișor. Sub egida Muzeului Literaturii Române au fost evocate momente din viața și opera poetului. Au luat cuvîntul: acad. Alexandru Balaci, prof. Gh. Bulgăr, Barbu Brezeanu, prof. Elena Zaharia-Filipaș, prof. Gh. Țepelea, părintele Mihai Tărâm și criticul Liviu Papadima. Poetul Gheorghe Istrate a recitat o poezie dedicată Mărțișorului iar actorul Vistrian Roman a citit din opera autorului "Cuvîntelor potrivite". Au fost prezenți membrii ambasadei Republicii Moldova și un numeros public.

La 13 iulie într-una din sălile Muzeului din Tg. Jiu a fost comemorat Tudor Arghezi. Pentru acest eveniment a fost editat un număr din *Bilete de papagal* asemenea celor din prima ediție, la care au contribuit: Petre Popescu-Gogan, Radu Cărneci, Gheorghe Tomozei, Mitzura Arghezi, Aureliu Goci,

Tudor Voinea. S-au înmînat diplomele cîștigătorilor celei de a 12-a ediții a concursului de poezie Tudor Arghezi - susținut de Fundația Constantin Brâncuși din localitate. A doua zi, 14 iulie, au fost manifestări la Tg. Cărbunestii și în comuna Dușești unde s-a pus o placă pe casa în care, după ultimele documente, s-a născut Tudor Arghezi. Tot la 14 iulie a avut loc la Academia Română ședința omagială condusă de acad. Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Au mai prezentat comunicări acad. Șt. Aug. Doinaș (Poetica argheziană), acad. Marin Sorescu (Modelul Arghezi), prof. Ov. S. Crohmălniceanu (Tableta argheziană), prof. Mircea Angheliescu, directorul Institutului George Călinescu (Arghezi și arta traducerii), acad. Eugen Simion (Arghezi azi).

Revista *Luceafărul*, în nr.25, a editat un supliment-documentar *Tudor Arghezi* de Ion Munteanu, cuvîntul înainte fiind semnat de redactorul șef, Laurențiu Ulci.

## În librării

• *Miron Costin - VIIAȚA LUMII*. Ediție, texte stabilite, studiu introductiv, note și variante, glosar și indice de nume de Sanda Virjoghe. Cu 13 reproduceri după manuscris. Prefață de Dan Horia Mazilu. (Editura Porto-Franco Galați și Muzeul Literaturii Române 44 p., 40 lei).

• *Paul Zarifopol - MARXISM AMUZANT*. Eseuri cenzurate. Ediție și prefață de Al. Săndulescu. (Editura Albatros, 156 p., 175 lei).

• *AMINTIRILE COLONELULUI LĂCUSTEANU*. Ediție, text stabilit, note și comentarii, bibliografie, glosar și selecție critică de Sanda Virjoghe. Prefață de Petru Creția. Comentariu istoric de Ioan C. Filitti. (Editura Porto-Franco Galați și Muzeul Literaturii Române, 218 p., 96 lei).

• *Ioan Petru Culianu - HESPERUS*. Roman. Cu o prefață de Mircea Eliade. (Editura Univers, colecția Ithaca, Scriitori români în exil, 158 p., 185 lei).

• *Ștefan Aug. Doinaș - NĂSCUT ÎN UTOPIA*. Antologie lirică. Prefață de Gheorghe Grigurcu. Ilustrații de Geta Brătescu. (Editura Fundației Culturale Române, 270 p., 250 lei).

• *Dorin Tudoran - ULTIMUL TURNIR*. Poezii. Antologie și prefață de Mircea Mihăieș. (Editura de Vest, 126 p., 65 lei).

• *Vladimir Tismăneanu - GHILOTINA DE SCRUM*. I. Despre nevroze și revoluții. Ediție îngrijită de Mircea Mihăieș. (Editura de Vest, 258 p., 98 lei).

## Feminitatea eminesciană

(Urmare din pagina 13)

fiind astfel o reprezentare mai pregnantă și încărcată de teroare a pîntecului digestiv) par a avea funcția fundamentală de a păstra catafalcul cu trupul mortului sau moartei. În mijlocul acestor clădiri se află o incintă în centrul căreia se află această reprezentare thanatică:

"Sub bolta cea înaltă a unei vechi biserici  
Între făclii de ceară arzînd în sfeșnici mari  
E-ntînsă-n haine albe, cu fața spre altar,  
Logodnica lui Arald, stăpîn peste avari;  
Încet, adînc răsună cîntările de clerici."  
("Strigoii")

Imaginea este frecventă și trădează o realitate obsesională: "În mijlocul paraculisului negru și înalt era zidit catafalcul îngreuiat de un sicriu și asupra întregului era aruncat un lîntoliu de catifea neagră cusut cu stele de aur" ("Avatarii..."). În poemul "Vis", domul apare cu toate atributele sale:

"În urmă-mi noaptea de dumbrave,

Nainte-mi domul cel regal"

Pătrunzînd în dom, în mijlocul său, eroului i se arată mortul. În "Gemenii", asistăm la aceeași scenă, cu neînsemnate modificări:

"Iar colo-n fruntea salei e-un tron acoperit  
C-un negru văl de jale, căci Sarmis a murit  
Iar chipu-i, - cel din urmă din lungul șir de regi -  
Sub vălu-i, ca pe-o umbră, abia îl înțelegi."

În "Toma Nour" imaginea thanatică obsesivă apare avînd ca variantă spațială din nou biserica: "Ochii de foc ai lumînărilor de ceară danșau prin aer în noaptea bisericeii ca stele murdare și roșii... Mortul din coșciugul acoperit părea că se strîmbă la mine..." Menționăm încă o dată, printr-un exemplu deosebit de clar, importanța acestei iamgini:

"Dar vai! Cînd intră-n salele  
Mărețe, nalte, reci  
Pe-un sarcofag întins văzu  
Copila ce-a iubit."  
("A fost odat'un cîntăreț")



Exemplele pot continua, dar credem că sensul protector al domei și legătura sa cu tema arhetipală a morții este evidentă acum pentru cititor. Mai trebuie să spunem că "teoria domei", pe care poetul o face în "Povestea magului călător în stele", nu a putut interesa studiul nostru. Viziunea domei ca monadă: "Astă nemărginire de gînd ce-i pusă-n tine O lume e în lume și în vecie ține" aparține de fapt, ca reflecție filosofică, unor conținuturi culturale, conștiente. "De cugetări castele", domele din poemul citat nu corespund simbolisticii profunde pe care noi am relevat-o și sînt, prin urmare, entități diferite, de suprafață.

Mircea Cărtărescu

## Gellu Naum în reviste străine

EXCELENTA revistă prageză SVETOVA LITERATURA (Literatura Mondială) prezintă, la fiecare apariție a sa, cite un interesant mănunchi de studii critice, biografii și texte aparținînd unor scriitori reprezentativi din diferite țări ale lumii. Astfel, sumarul numărului său cel mai recent apărut (2/1992) cuprinde, în cele 191 de pagini ale revistei și urmînd ordinea în care sînt prezentate, texte despre sau de René Daumal, Edgar Allan Poe, Guillaume Apollinaire, Gellu Naum, Maurice Chappaz, Blaise Pascal, Jacques Dupin, Michel de Ghelderode, Eugen Ionescu etc.

Lui Gellu Naum îi sunt consacrate două largi prezentări semnate una de scriitorul Ludvik Kundera și cealaltă de romanistul Petr Turek. O fotografie a poetului și un portret al său făcut la Paris în anul 1939 de Victor Brauner însoțesc un bogat grupaj de poeme traduse de L. Kundera și Petr Turek.

REVISTA vieneză LITERATUR UND KRITIK, în numărul său din aprilie 1992, publică un "dosar" al avangardei literare Est-Sud Est, întocmit de Max Blauelich și Ludwig Hartinger. "Dosarul" vieneză, intitulat ÎN CASTELUL ORBILOR (titlu evident inspirat din "Castelul orbilor" de Gellu Naum, carte apărută în 1946 în Colecția Suprarealistă din București) prezintă suprarealismul pragez și texte reprezentative ale acestuia, apoi suprarealismul românesc - după o prezentare destul de personală aparținînd lui Max Blauelich - și poeme ale suprarealiștilor M. Blecher, Paul Păun, Gherasim Luca și Gellu Naum.

"Dosarul" mai cuprinde texte din literatura modernă maghiară (1915-1935) și se încheie cu prezentarea avangardei literare croate și a celei slovene. (C.B.)



## MERIDIANE

### ALDOUS HUXLEY:

# Splendida lume

• **NĂSCUT** și crescut într-o familie de oameni de știință și împiedicat doar de o boală de ochi să se facă doctor, Aldous Huxley (1894-1963), figură marcantă a prozei britanice din secolul XX, a trecut, curînd după publicarea celui mai important și mai inovator roman intelectualist al său, *Punct contrapunct* (1928), la o atenție sporită acordată eseului. În 1932 a produs un roman ciudat, *Splendida lume nouă* (titlul e împrumutat dintr-o exclamație a Mirandei cînd vede și alți oameni afară de ființele de pe insula lui Prospero) - o replică mai rafinată la romanele științifico-fantastice ale lui H.G. Wells, de fapt o anti-utopie în tradiția Swift - Samuel Butler.

Pentru a ne preveni asupra ideii centrale a acestei satire îndreptate împotriva uscăciunii aduse de mașinism, mecanizare și standardizare în viața oamenilor, Huxley își ia un motto din scrierile filosofului rus Nikolai Berdiaev (1874-1948): "Utopiile se vădese a fi mult mai realizabile decît se putea crede altădată. Iar astăzi ne găsim în fața unei întrebări chinuitoare: cum să evităm realizarea lor definitivă? ... Utopiile sînt realizabile. Viața se îndreaptă spre utopii. Și poate că începe un veac nou, un veac în care intelectualii și pătura cultă vor visa la mijloacele de a evita utopiile și de a reveni la o societate ne-utopică, mai puțin «perfectă» dar mai liberă."

Sperăm ca pînă la apariția ei în Editura Univers (împreună cu continuarea - *Brave New World Revisited*, ... *Din nou în splendida lume nouă*, (1958), cititorii să-și facă o idee despre (anti)-utopia lui Huxley din acest fragment despre condiționarea oamenilor de la naștere pînă la moarte de către o autoritate centrală care, chipurile, gîndește pentru toți.

**O** CLĂDIRE cenușie scundă, de numai treizeci și patru de etaje. Deasupra intrării, firma CENTRUL DE INCUBAȚIE ȘI CONDIȚIONARE PENTRU LONDRA CENTRALĂ și, pe un blazon în formă de scut, deviza Statelor Unite ale Lumii: COMUNITATE, IDENTITATE, STABILITATE. (...)

Directorul Centrului și cu studenții lui se urcară în liftul cel mai apropiat care-i duse pînă la etajul cinci.

"INCUBATOARE PENTRU COPII MICI." "SĂLILE DE CONDIȚIONARE NEO-PAVLOVIANĂ" - anunțau inscripțiile de pe uși.

Directorul deschise una din ele. Intrară într-o sală imensă și goală, foarte luminoasă și însorită, căci întregul perete sudic era alcătuit dintr-o singură fereastră. Vreo 5-6 infirmiere, îmbrăcate în pantalonii și jachetele de un alb

imaculat ale uniformei de mătase artificială, cu părul ascuns așezat sub bonete albe, erau ocupate cu așezarea în linie a vazelor cu trandafiri de-a curmezișul pardoselii. Vaze imense, înfășurate de flori. Mii de petale, în plină maturitate, cărnoase și mătăsoase, ca obrăzii unui număr nesfîrșit de heruvimi, dar heruvimi care în lumina aceea atît de puternică nu erau numai trandafirii și arieni, ci și chinezi cu chip luminos, precum și mexicani, unii apoplectici de atîta suflat în trîmbițele celeste, alții palizi, palizi ca moartea, de albeașta postumă a marmorei.

Infirmierele luară poziția de drept și intrarea directorului.

- Expuneți cărțile! le zise el sec.

Fără o vorbă, infirmierele executară ordinul. Printre vasele cu trandafiri etalate conform regulamentului cărțile - un șirag de volume mari cît niște registre, deschise în chip atrăgător la cite o imagine viu colorată a unui animal sălbatic, a unui pește ori a unei zburătoare.

- Aduceți copiii!

Infirmierele ieșiră repede din sală și se întoarseră peste cîteva minute, fiecare din ele împingînd un fel de servanță pe roțile, încărcată, pe toate cele patru rafturi înconjurate de plasă de sîrmă, cu copii de opt luni, toți absolut identici (în mod evident era un grup Bokanovsky) și toți îmbrăcați în kaki (întrucît erau repartizați în casta "Delta").

- Așezați-i pe podea!

Infirmierele descărcară copiii de pe servante.

- Acum întoarceți-i în așa fel ca să vadă florile și cărțile.

Odată întorși, copiii tăcură deodată, apoi începură să se urască în patru labe spre pozele acelea viu colorate, spre formele strălucitoare și ochioase de pe paginile albe. În timp ce se apropiau, soarele ieși dintr-o eclipsă momentană, cît fusese ascuns de un nor. Trandafirii se înflăcărară ca și cum ar fi fost cuprinși brusc de o patimă interioară; paginile strălucitoare ale cărților părură să se îmbebe de o semnificație nouă și profundă. Din rîndurile copilașilor aflați în patru labe se auziră mici țipete de emoție, aproape ca gîujatul unor purceluși, împreună cu gîlguile și cîripeli încîntate.

Directorul își frecă multumit mîinile:

- Excelent! parc-ar fi făcut-o anume!

Cei mai rapizi dintre tîrtoari își așuziseră deja ținta. Mînuțele lor se întindeau nesigure, atingeau, apucau și defoliau trandafirii transfigurați, boțeau paginile ilustrate ale cărților. Directorul așteptă pînă cînd îi văzu pe toți ocupați astfel și fericiți. Apoi spuse calm:

- Observați cu atenție! Și, indicînd mîna, dădu semnalul.

Infirmiera șefă, rămasă în picioare la tabloul de comandă din celălalt capăt al încăperii, apăsă o manetă.

Se produse o explozie violentă. O sirenă începu să gemă și să țipe, scoțînd suete din ce în ce mai acute. Soneriile de alarmă răsunară înnebunitor.

Copilașii tresăriră și începură să urle. Fețele li se schimonosiră de groază.

Exploziile încetară, soneriile se opriră din stridența lor, țipătul sirenei scăzu toabul pînă la tăcere. Trupurile care înțepuiseră în poziții contorsionate se destinseseră și ceea ce se prefăcuse în gemetele și scîncelile unor copii anormali reveni încetul cu încetul la strigătul normal de frică.

- Dați-le din nou florile și cărțile.

Infirmierele executară comanda; dar, la apropierea trandafirilor, pînă și la vederea acelor imagini viu colorate de Miau-Miau, Cucurigu și Behehe, copilașii se traseră îngroziți înapoi; deodată țipetele lor se înteriră.

- Fiți atenți! strigă triumfător Directorul. Observați!

Cărțile și zgomotele asurzitoare, florile și șocurile electrice - deja în mîntea copiilor, aceste noțiuni erau cuplate în perechi neiertătoare; după două sute de repetiții ale aceleiași lecții sau ale uneia similare, aceste noțiuni vor fi legate indisolubil. Ceea ce a îmbinat omul, natura nu mai poate desface.

- O să crească păstrînd ceea ce psihologii din lumea veche numeau o ură "instinctivă" față de cărți și flori. Reflexele lor vor fi condiționate ire-

vocabil. Copiii de acum vor fi feriți toată viața de cărți și botanică. Directorul se întoarse către infirmiere: Luați-i de aici!

Continuînd să țipe, copilașii în uniforme kaki fură încărcăți pe servantele cu roțile și împinși afară, lăsînd în urma lor doar un miros de lapte acru și o liniște binevenită.

**U**NUL din studenți ridică mîna și spuse că deși vede perfect de ce nu li se putea permite oamenilor din casta inferioară să irosească timpul Comunității Mondiale cu cărțile, și-și dă seama că rămîne în permanență riscul ca ei să citească vreun lucru de natură să deconționeze în mod nedorit unul din reflexe, totuși ... mă rog, în legătură cu florile nu era prea lămurit. De ce atîta osteneală pentru a determina la cei din casta Delta o antipatie psihologică absolută față de flori?

Cu multă răbdare, Directorul Centrului de Incubație și Condiționare explică: copiii sînt făcuți să țipe cînd văd pur și simplu un trandafir din înalte rațiuni de politică economică. Cu nu prea multă vreme în urmă (cam vreun secol), copiii din castele Gama, Delta și chiar Epsilon fuseseră condiționați să iubească florile - florile în special și natura sălbatică în general. Ideea era să-i faci să dorească să meargă la țară ori de cite ori aveau prilejul, și astfel să-i obligi să consume serviciile transportului public.

- Și nu le-au consumat? întrebă studentul.

- Ba da, din plin, dar n-au mai consumat nimic altceva, răspunse Directorul.

Și el sublinie că florile și peisajele au un defect foarte grav: sînt gratuite. Dragostea de natură nu dă de lucru fabricilor. S-a luat atunci hotărîrea de a interzice dragostea de natură, cel puțin în rîndurile castelor de jos; să se interzică dragostea de natură, dar nu și tendința de a consuma serviciile mijloacelor de transport. Pentru că firește era esențial ca ei să se ducă totuși la țară, chiar dacă urau natura. Problema era să se găsească o rațiune economică mai sănătoasă pentru consumarea transportului decît o simplă afecțiune pentru primule și peisaje. Și s-a găsit ceea ce trebuia:

- Astăzi, încheie Directorul, condiționăm masele să urască natura. Pe de altă parte le condiționăm să iubească orice sport practicat în sinul naturii. Totodată luăm măsurile de precauție necesare pentru ca sporturile practicate în sinul naturii să implice folosirea unor aparaturi cît mai complicate. Așa consumă nu numai transport ci și produse industriale. Tocmai de aceea sînt și șocurile acelea electrice.

- Aha, înțeleg, spuse cu glas scăzut studentul și tăcu, pierit de admirație.

Urmă un răstimp de tăcere. Apoi dregîndu-și

glasul, Directorul reluă:

- A fost odată ca niciodată, cînd Domnul Nostru Henry Ford mai sălășluia încă pe pămînt, un băiețel numit Reuben. Reuben era născut din părinți de limbă polonă. Directorul se întrerupse o clipă: Presupun că știți ce e polona, nu?

- O limbă moartă.

- Ca și franceza și germana, adăugă un alt student, grăbindu-se să-și etaleze cunoștințele și să se pună bine cu profesorul.

- Dar "părinți"? știți ce erau? îi interogă Directorul Centrului de Incubație și Condiționare. Se lăsă o tăcere grea, stînjenoasă. Cîțiva dintre băieții roșiră. Încă nu învățaseră să facă distincția semnificativă dar adeseori foarte delicată dintre pornografie și știința pură.

Într-un tîrziu, unul din ei avu curajul să ridice mîna:

- Pe vremuri, ființele omenești ... erau .. șovăi și îi năvăli tot singele în obrăji. Mă rog, au fost ... vivipare - și vocea îi scăzu.

- Exact, îi zîmbi aprobator Directorul, încuviințînd din cap.

- Și se decantau copiii ...

- "Se nășteau", îl corectă Directorul.

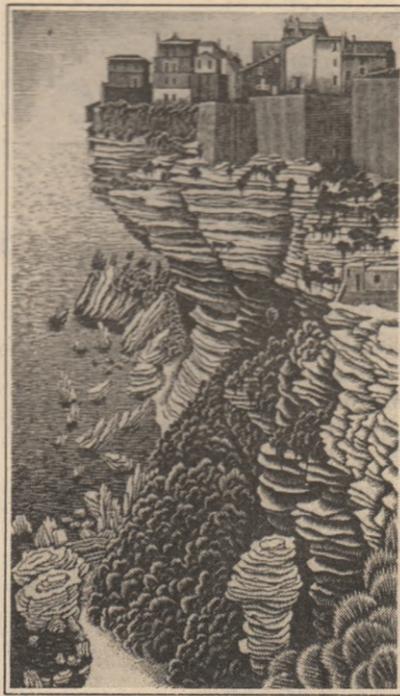
- Ei, atunci se cheamă că erau părinți ... adică vreau să spun, nu copiii, bineînțeles; ceilalți ... Și bietul băiat se fistică de tot.

- Pe scurt, rezumă Directorul, părinții erau tatăl și mama. (Acum obsențățiile ce alcătuiau istoria științei explodară în tăcerea păstrată de băieții care nici nu îndrăzneau să se uite unul la altul). Mamă, repetă Directorul, cu glas tare, insistînd asupra termenului științific. Apoi se lăsă pe speteaza scaunului și adăugă cu gravitate:

Mde, acestea sînt realitățile, oricît de neplăcute ar fi. Înțeleg ce simțiți, dar majoritatea realităților istorice sînt neplăcute.

Reveni apoi la micuțul Reuben - Micul Reuben, în camera căruia într-o seară maică-sa și taică-su (Poc! Trosc!) uitară radioul deschis.

(Căci să nu uitați că în vremurile acelea de obsență reproducere vivipară, copiii erau întotdeauna crescuți de părinți și nu în Centrele de Condiționare ale Statelor Unite ale Lumii). În timp ce copilul dormea, s-a auzit deodată o emisiune de la Londra; și a doua zi dimineața micuțul Reuben și-a uimit Pocul și Troscă (cei mai îndrăzneți dintre studenți începură să se rînjească unul la altul) repetînd cuvînt cu cuvînt o conferință lungă a aceluia ciudat scriitor de demult ("unul dintre foarte pușinii ale căror opere au fost lăsate de autorități să ajungă pînă la noi"), George Bernard Shaw care, conform unei tradiții binecunoscute pe atunci, vorbea despre propriul său geniu. Pentru Pocul și Troscă lui Reuben (chicote și semne lubrice între studenți), această conferință era firește absolut ininteligibilă și,



Bonifacio, Corsica



Catedrala înecată

# nouă

închipuindu-și că băiatul lor a înnebunit brusc, au trimis după doctor. Din fericire, acesta știa englezește, a recunoscut textul rostit de Shaw la radio cu o seară înainte, a prins sensul celor înțelese și a trimis un articol pe această temă la o revistă medicală.

- Așa s-a descoperit principiul hipnopediei, al educației în timpul somnului! Directorul făcu o pauză impresionantă.

- Principiul fusese descoperit, explică el, dar au mai trebuit să treacă mulți, foarte mulți ani până a putea fi valorificat practic: Cazul micuțului Reuben s-a petrecut abia la 23 de ani după lansarea pe piață a primului Model T al Domnului Nostru Henry Ford. (Și aici Directorul își făcu semnul T-ului pe burta, urmat cu evlavie de toți studenții.) Și totuși ...

Studenții notau energic, aproape furios: "Hypnopedie, folosită oficial pentru prima dată în Anno Fordi 214. De ce nu a fost folosită anterior? Două motive: (a) ...

- Acești primi experimenterii, spunea Directorul, se aflau pe o pistă falsă. Ei au crezut că hipnopedia ar putea fi transformată într-un instrument de educație intelectuală.

(Un băiețel adormit pe coasta dreaptă, cu brațul drept întins înainte, cu mâna dreaptă atârându-i peste marginea patului. Printr-un grătar rotund din peretele lateral al unei cutii un glas rostește blînd:

"Nilul este cel mai lung fluviu din Africa și al doilea ca lungime printre râurile de pe întreg globul. Deși este depășit cu puțin ca lungime de Mississippi-Missouri, Nilul se află în fruntea tuturor fluviilor din punctul de vedere al lungimii bazinului său care străbate 35 de grade de latitudine ..."

A doua zi dimineață, la micul dejun, cineva îl întrebă:

- Tommy, știi care este cel mai lung fluviu din Africa?

Băiețelul clătină din cap.

- Dar nu-ți amintești ceva care începe așa: "Nilul este cel mai lung fluviu ..."

- "Nilul este cel mai lung fluviu din Africa și al doilea ca lungime printre râurile de pe întreg globul ..." Cuvintele țșneau pur și simplu din gura lui: "Deși este depășit cu puțin ..."

- Ei, spune acum, care este cel mai lung fluviu din Africa?

Copilașul se holbează în gol:

- Nu știu.

- Bine Tommy, dar Nilul ...

- "Nilul este cel mai lung fluviu din Africa și al doilea ..."

- Ei, Tommy, atunci care e cel mai lung fluviu?

Tommy izbucnește în plîns și urlă:

- Nu știu, nu știu!

Directorul explică limpede că tocmai acest urlet i-a descurajat pe cei dintii cercetători. Experimentele lor au fost abandonate. Nu s-a mai făcut nici o încercare de a-i învăța pe copii prin somn lungimea Nilului. Și pe bună dreptate. Nu poți învăța o știință dacă nu știi despre ce e vorba:

- Pe cînd, dacă ar fi început doar cu educația morală ... spuse Directorul pornind spre ușă. Studenții îl urmau, notînd cu disperare în timp ce mergeau și cît urcau cu liftul. Educația morală care niciodată, în nici o împrejurare nu trebuie să fie rațională.

"Liniște, liniște" șopti un megafon tocmai cînd coborau din lift la etajul 14 și "Liniște, liniște" repetară gurile mecanice neobosite la intervale regulate de-a lungul fiecărui coridor pe care-l străbătura. În mod automat studenții și chiar și Directorul personal meraseră în vîrfurile picioarelor. Bineînțeles ei aparțineau castei Alfa; dar chiar și membrii acestei caste au fost bine condiționați. "Liniște, liniște." Pînă și aerul etajului 14 vibra de acest imperativ categoric.

**D**UPĂ 50 de metri de mers în vîrfurile picioarelor ajunseră la o ușă pe care Directorul o deschise cu multă grijă. Pășiră peste prag și intrară în semi-obscuritatea unui dormitor uriaș cu obloanele trase. De-a lungul pereților erau înșirate optzeci de pătuțuri. Se auzea sunetul ușor al respirației regulate și

un murmur neîncetat, ca al unor glasuri foarte slabe care șoptesc ceva în depărtare.

La intrarea lor o infirmieră se ridică în picioare și luă poziția de drepti în fața Directorului.

- Ce lecție se predă azi după amiază? întrebă acesta.

- Primele patruzeci de minute am avut "Bazele educației sexuale", răspunse infirmiera. Acum am comutat la "Conștiința elementară de clasă"! Hai să auzim textul, repetat ceva mai tare la megafon.

Din peretele situat la capătul dormitorului ieșea în afară un megafon. Directorul se îndreptă spre el și apăsă un comutator.

"... sînt îmbrăcați în verde", spunea un glas blînd dar foarte clar, aflat în mijlocul rostirii unei propoziții, "iar copiii Delta sînt îmbrăcați în kaki. Ah, nu, mie nu-mi place să mă joc cu copii Delta! Și Epsilonii sînt încă și mai răi! Sînt așa de proști că nici nu știu să scrie nici să citească. Și pe urmă sînt îmbrăcați în negru, care e o culoare nesuferită. Vai, ce tare mă bucur că eu sînt Beta!"

Urmă o pauză; apoi glasul reluă:

"Copiii Alfa sînt îmbrăcați în gri. Ei muncesc mult mai mult decît noi pentru că sînt extraordinar de deștepti. De fapt mie îmi pare grozav de bine că sînt Beta, pentru că nu trebuie să fac o muncă atît de grea. Și pe urmă noi o ducem mult mai bine decît copiii Gama și copiii Delta. Copiii Gama sînt proști. Toți sînt îmbrăcați în verde, iar copiii Delta sînt îmbrăcați în kaki. Ah nu, mie nu-mi place să mă joc cu copii Delta. Și Epsilonii sînt încă și mai răi. Sînt așa de proști că nici nu știu nici să scrie nici să citească ..."

Directorul apăsă din nou pe buton. Vocea tăcu. Doar duhul ei nevăzut și subțire ca aburul continuă să zumzăie de sub cele optzeci de perne.

- Pînă se trezesc vor auzi repetate vorbele acestea încă de vreo patruzeci sau cincizeci de ori; și la fel și joi și la fel și sîmbătă. O sută douăzeci de repetiții de cîte trei ori pe săptămînă timp de treizeci de luni. După aceea trec la o lecție mai avansată.

Trandafirii și șocurile electrice, uniformele kaki ale copiilor Delta și o duhoare ușoară de rășină *assa foetida* - îmbinate indisolubil înaintea chiar de a învăța copilul să vorbească. Dar condiționarea fără cuvinte este elementară și generală; ea nu poate imprima distincțiile mai fine, nu poate inculca tiparele mai complexe de comportament. Pentru asta trebuie să recurgi la cuvinte, dar la cuvinte fără rațiune. Pe scurt, hipnopedie.

- Cea mai mare forță moralizantă și socializantă a tuturor timpurilor.

Studenții își notau în carnețele. Direct de la sursă.

Directorul apăsă încă o dată pe buton.

"... extraordinar de deștepti," tocmai spunea vocea aceea insinuantă și neobosită. "De fapt mie îmi pare grozav de bine că sînt Beta, pentru că ..."

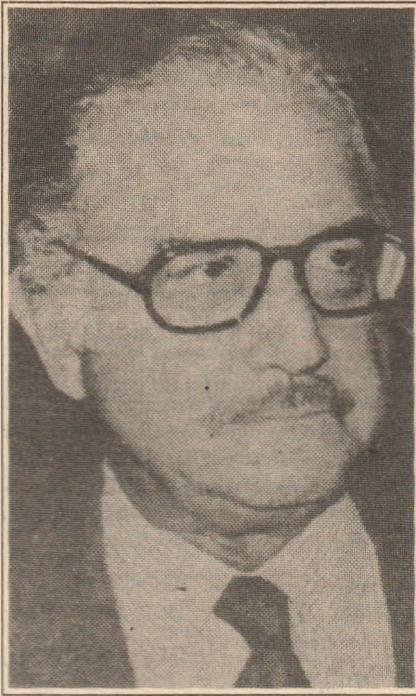
Nu chiar ca picăturile de apă, deși e adevărat că apa poate găuri pînă și cel mai tare granit; mai degrabă picături de ceară pentru sigillii, picături lichide care aderă, se încrustează, se încorporează în materia pe care cad, pînă cînd stîncă rămîne o singură pată stacojie.

- Pînă cînd în cele din urmă mîntea copilului se contopește cu aceste sugestii și suma sugestiilor formează mîntea copilului. Și nu numai mîntea copilului. Și mîntea adultului - pe toată viața. Mîntea care judecă și dorește și decide - alcătuită din aceste sugestii. Dar toate aceste sugestii sînt sugestiile noastre!, rosti rîspicat Directorul, aproape strigîndu-și triumful. Sugestii din partea Statelor Unite ale Lumii. Și bătu cu pumnul în masa cea mai apropiată. De unde rezultă ideea că ...

Un zgomot îl făcu să întoarcă privirile spre pătuțuri.

- Oh, sfinte Ford! cobori el glasul. Na, c-am trezit copilașii.

Prezentare și traducere de  
**Andrei Bantaș**



Carlos Fuentes



Salman Rushdie

Carlos Fuentes:

## Scrisoare către prietenul Salman Rushdie

\* AUTORUL romanului *Versetle satanice*, scriitorul indo-britanic Salman Rushdie, a fost supus în ultimii trei ani - dacă mai e nevoie s-a reamintesc - unei prigoane fără precedent în vremea noastră. Mulțimi de fundamentalişti islamici fanatizați au manifestat în Anglia și alte țări europene, dînd pradă focului în piețe ediții întregi din romanul antecitat și cerînd pedeapsa cu moartea a autorului. Inșuși Ayatollahul Homeini a ratificat această cerere printr-o "fatwa" (expertiză juridică), motivînd sentința capitală prin aceea că *Versetle satanice* sunt o blasfemie "împotriva Islamului, a Profetului și a Coranului". Urmărit de o hoardă de "killeri" de profesie, ademiniți de cele două milioane de dolari, oferii drept recompensă, sub firma unei "fundații" fictive, de guvernul iranian, celui care-l va trece dintre cei vii pe Rushdie, acesta a fost nevoit să-și schimbe de câteva zeci de ori reședința, pentru ca să i se piardă urma. Rezultatul acestei afaceri, ale cărei scene de masă au fost urmărite de zeci de milioane de telespectatori din întreaga lume: *Versetle satanice* au fost traduse în numeroase țări ne-islamice, urcînd rapid pînă la locul întâi al "bestseller"-urilor, în schimb autorul romanului a devenit cel mai izolat și singuratic scriitor din lume. Nimeni nu știe unde locuiește, puțini sunt cei care au reușit să stabilească în acești din urmă ani legătura cu el. Unul dintre norocoși a fost de curînd un redactor al revistei "Der Spiegel", care i-a luat un interviu - așa cum ne documentează o fotografie - ...sub supravegherea atentă a trei "body guards", aparținînd unui corp special al serviciilor secrete britanice care-l păzesc cu schimbul zi și noapte pe Salman Rushdie.

Aceste detalii senzaționale și multe altele de același fel au pus în umbră faptul că Rushdie - departe de a fi un autor de scandal, cum cred unii - e un scriitor rafinat și adînc care a știut să imbine atît în *Versetle satanice* cît și în alte romane ale sale, precum *Copiii de la miezul nopții* și *Rușinea*, zborul imaginației cu subtilitatea analizei psihologice, experimentele formale cele mai îndrăznețe cu rigoarea unei gândiri lucide care-l situează pe acest om (născut în 1947 la Bombay într-o familie de indieni mahomedani liberali) în tradiția europeană a iluminismului secolului al 18-lea. Urmînd exemplul lui Diderot și J.J. Rousseau, pe care-i numește măestrîi săi, el a luat atît în romanele cît și în eseurile sale distanță critică față de obscurantismul agresiv dominant în zilele noastre în câteva țări din Orient.

Aceștia sunt termenii care au definit "cazul" Rushdie cu multă vreme înainte ca el să atingă în 1989 nivelul exploziv la care n-a încetat să se situeze de atunci și pînă astăzi, dar avem oare de a face numai cu "un caz"? Unul din prietenii lui Salman Rushdie, scriitorul mexican Carlos Fuentes, vede în el un fenomen tipic pentru perioada de tranziție pe care o străbat la acest sfîrșit de mileniu cultura și societatea omenească. El formulează cu pregnanță această idee într-o scrisoare pe care i-a adresat-o autorului "Versetelor satanice" și care a apărut la începutul lunii mai în mai multe ziare de prestigiu din Occident.

DRAGĂ SALMAN,

Cînd ne-am întîlnit pentru ultima oară, acum un an, ne aflam într-o vilă din vecinătatea Londrei, unde fuseserăm invitați la masă de o prietenă a noastră, o remarcabilă scriitoare engleză și o femeie minunată. Din păcate, nu ne este îngăduit să-i dăm în vileag numele, de teamă să nu cadă și ea victimă pornirilor criminale ale celor ce te prigonesc pe dumneata. Este destul să pomenesc acest fapt, pentru ca să se poată măsura adîncimea vîgăului în care fanatismul și intoleranța din jurul nostru amenință să arunce dragostea și voința noastră de mai bine.

... Au fost mulți scriitorii în vremea noastră prigoană, întemnițați, uciși sau împinși la sinucidere. Ei au fost însă cu toții victimele pervertirii filosofiei progresului. Dumneata, Salman Rushdie, ești prima victimă a vidului lăsat în urma lor de aceste filosofii în care au dat năvală idolii și riturile tribale reînvia.

Fanatismul, care-ți contestă dumitale dreptul la viață și creație, n-o face în numele progresului, ci în cel al intoleranței, al atavismului religios și al fundamentalismului care s-au grăbit să ocupe teritoriile părăsite de războiul rece.

Dumneata, Salman, ești amenințat de reînnoirea clericilor, de nevoia reînscută a unei idei centrale, colective, a unui unic fundament moral și a unei misiuni transcendente reînscute într-o lume care nu se mai mulțumește cu mizeria "bunei stări" și cu filosofia "supermărcii" și a "supermarketului", după cum spune gînditorul italian Michelangelo Sovero.

Dumneata ești ultima victimă a secolului 20 dar totodată și cea dintîi a secolului 21. Dumneata ai moștenit suferința poetului Osip Mandelstam și a scriitorilor Walter Benjamin și Richard Wright, dar tot dumneata ești vestitorul suferinței tuturor jertfelor Ayatollahilor ce stau să vină.

Ce ne rămîne oare nouă de făcut decît să te sprijinim, să te însoțim, să ne gîndim la dumneata și la noi înșine? Cele mai puternice argumente întru apărarea și izbăvirea dumitale, poate și a noastră, le putem găsi citindu-ți opera. Căci există o amenințare și mai înfricoșătoare decît sentința de moarte ce a fost pronunțată împotriva dumitale, și anume primejdia plictiselii și a uitării.

Kafka reformulează undeva mitul lui Prometeu,

în care zeii, vulturii chiar și Prometeu par a fi dat uitării tragedia în care sunt cu toții angajați: zeii au ostenit, vulturii au ostenit, pînă și rana lui Prometeu, ostenită și sîngerese, se închide în cele din urmă. Călăii dumitale nutresc speranțe asemănătoare ...

Împotriva acestei osteneli se răzvrătește opera dumitale. Romanele dumitale sunt atît de îmbinate de duhul răzvrătirii și al îndărătniciei, pentru că ele prevestesc mărețea realitate și drama cea mare, dar totodată - cu nițel noroc - și marile bucurii ale viitorului: întîlnirea cu ceilalți oameni, cu bărbații și femeile iscați dintr-o altă credință, dintr-o altă rasă și dintr-o altă cultură - oameni care sunt *alfel decît mine și decît tine* și tocmai de aceea ne întregesc și ne dezvăluie nouă înșine *pe mine și pe tine*.

*Versetle satanice* nu au nimic comun cu caricatura acestei cărți afurite de Ayatollahi... Nu islamul este tinta săgeților dumitale. Dimpotrivă. În paginile cărții dumitale se profilează un Islam critic și imaginativ care se pregătește să se înalțe cu mai multă eficacitate - datorită indoielii sistematice și humorului literar - la treapta unei viziuni planetare.

... Dumneata cazi dintr-un Jet, în timp ce în fața ochilor îți mai zăbovesc măștile zeilor-elefanți. Dar de fapt nu cazi în Londra. Cazi în cimitirul oglinzilor sfărîmate, unde odihnesc toți martirii: străinul, evreul, palestinianul, negrul, indianul, copilul și femeia, homosexualul, comunistul prigonit de Mc Carthy și democratul prigonit de Stalin...

Asemenea tuturor marilor scriitori, dumneata te afli aici pentru ca să ne amintești că avem nevoie de străini pentru ca să ne cunoaștem mai bine pe noi înșine...

Nădăduiesc să te reîntâlnești în curînd și să-ți povestesc cu acest prilej câte ceva despre lupta cu tauri, aflînd în schimb de dumneata nouăți despre jocul de cricket.

Al dumitale,

neschimbabil în prietenie

Carlos Fuentes

(Die Welt, 5.5. 1992)

Prezentare și traducere de  
Jacob POPPER

## MERIDIANE



### Albume Prévert

• În colecția Pléiade a apărut la sfârșitul lunii mai un album excepțional consacrat lui Jacques Prévert. Iconografia aleasă și comentată de André Heinrich - căruia i se datorează și editarea la Ed. Gallimard a primelor trei volume de scenarii - redă viziunea poetului asupra spectacolului cotidian în care se consumă întâmplările vieții, în 448 pagini de text și 601 documente. Primul tom al *Operele complete* a fost publi-

cat, concomitent, în Bibliothèque de la Pléiade. Un alt album a apărut și în Ed. Hoëbeke, purtând semnătura lui Robert Doisneau. Doisneau și Prévert au fost prieteni și opera lor are multe puncte comune. Albumul, ilustrat de o sută de fotografii, este istoria prieteniei lor, marcate de o profundă comuniune. În imagine: unul din portretele îndrăznețe și tandre realizate de Doisneau lui Prévert.

### Expoziția universală austriacă

• La Expoziția universală de la Sevilla (20 aprilie-12 octombrie) pe 4 septembrie, Ziua Austriei, Opera națională din Viena va prezenta *Don Giovanni* de Mozart, cu Ruggiero Raimondi în rolul principal, dirijor Bruno Weil, iar câteva zile mai târziu (7-8 septembrie), Orchestra filarmonică va cânta sub conducerea lui Claudio Abbado.

Alături de Orchestra de tineret Gustav Mahler, aflată într-un turneu de concerte în Andaluzia, jazz-ul austriac va fi reprezentat de cvartetul Miklin, Striped Roses și grupul Rudi Berger. La Pavilionul Artelor, arta austriacă va fi ilustrată într-o retrospectivă Hermann Nitsch și o expoziție de design.

### La muzeul Rodin

De luna trecută pînă la 19 iulie la Muzeul Rodin din Paris va fi deschisă expoziția *Apropos de Rodin* conținând desene cunoscute și necunoscute încă publicului. Expoziția este

deschisă cu prilejul lansării celui de al cincilea și ultimului volum din *Inventarul desenelor*, al volumului patru de *Correspondență* și al *Albumului Rodin*, conținând 80 de planșe.

### Vara texană și datoriile

Terry Southern a fost în anii șazecei unul din scenariștii americani celebri. În aceeași epocă a mai scris și patru romane de succes, iar în colaborare cu poetul Mason Hoffenberg - un roman erotic *Candy*, care a dezlănțuit un mare scandal în America și s-a vândut în milioane de exemplare. Apoi o tăcere de douăzeci și doi de ani. De curînd a publicat un roman, *Texas Summer*, din vînzarea căruia, după cum afirmă, s-ar putea să-și plătească datoriile. Mai scrie un altul și un scenariu de film în colaborare cu Rip Torn, *Honky-Tonk Heroes*.

### Henry Moore

Cînd Henry Moore a murit, în 1986, la vîrstă de 88 de ani, cariera sa artistică depășea 60 de ani iar artistul devenise de bine de rău o instituție vie. Întreaga viață a fost și a rămas un artist inovator. Galeria Didier Imbert din Paris și o expoziție ce va putea fi vizitată toată vara în Parc de Bagatelle, în Bois de Boulogne, vor oferi posibilitatea ca existența și operele sale să fie admirate complementar.

### Topul francez

*Le Nouvel Observateur*, nr. 1429 (26 martie - 1 aprilie), ne indică în top, la secțiunea romane: *L'Amant* de Marguerite Duras (ed. du Minuit), *Les compagnons d'été* de Jeanne Bourin (ed. Francois Bourin), *Passion simple* de Annie Ermaux (ed. Gallimard). Titlurile sînt și la noi. Traduse. Cu sau nu cu drepturi de editare. Oricum, topul este asemănător.



### Oana Orlea: "Anii furați"

• Cel mai recent număr al revistei "Lire" publică o prezentare și un fragment din cartea Oanei Orlea, *Anii furați*. În *gulagul românesc la 16 ani*, apărută de curînd la editura Scuil. Cititorul român cunoaște substanța volumului în versiunea interviului cu Mariana Marin publicat de editura Cartea Românească sub titlul *La-ți boarfele și mișcă*. În imagine, Oana Orlea, în 1955, la ieșirea din închisoare.

### Scriitorul și pictorul Sábato



• În trecerea prin Paris, scriitorul argentinian Ernesto Sábato (în imagine), a prezentat recent într-o galerie de artă din capitala Franței o expoziție cu circa douăzeci de uleiuri pe pînză, a dat autografe pe cărțile sale și a participat la o masă rotundă despre scriere și pictură la Casa Scriitorilor.

### Premiul Prințul de Asturias

Pictorul chilian Roberto Matta a cîștigat unul dintre rîvnitele premii "Prințul de Asturias" pentru îndelungata sa contribuție în domeniul artei. Premiul pentru artă este unul dintre cele opt premii "Prințul de Asturias" oferite anual în domenii care includ cultura, știința și sporturile din țările de limbă spaniolă. Premiul constă în 5 milioane de pesetas (50.000 de dolari). El este denumit după titlul moștenitorului tronului spaniol, prințul Felipe de

Asturias, care le oferă în fiecare octombrie în cadrul unei ceremonii de la Oviedo. Roberto Matta, în vîrstă de 80 de ani, a studiat arhitectura la Santiago, iar în 1933 a venit în Europa, unde a întîlnit numeroși reprezentanți ai artei de avangardă. Printre lucrările sale cele mai cunoscute se numără pictura murală, realizată în 1956, aflată în clădirea UNESCO din Paris, și cele pictate la Universitatea din Santiago la începutul anilor șazecei.

### Prințesa Camille



Prințesa Camille a devenit unul din simbolurile luptelor pentru independență în Indochina. Rolul a devenit la rîndul lui, în filmul realizat de Regis Wargnier, pe cît de important pe atît de frumos. Reușita se datorează și interpretei, Linh Dan

Pham, (în imagine) o tînră de șaptesprezece ani care a părăsit Saigonul împreună cu părinții săi pentru a se stabili la Paris cînd avea un an. Debutul său cinematografic i-a deschis o cale victorioasă spre alte roluri.

### Divina

Actrița portugheză Maria De Medeiros a devenit cunoscută publicului cinefil în 1989 datorită filmului *Henry & June*, de Philip Kaufman. Se pare că realizarea deplină a atins-o

anul acesta, datorită unui alt portughez, celebrul regizor Manoel De Oliveira, filmînd în *Divina Comedie*, ceea ce i-a adus și ei apelativul Divina.

## REVISTA REVISTELOR STRĂINE

### Magazine littéraire



■ NUMĂRUL pe mai, 299 al revistei *Magazine littéraire* conține obișnuitele rubrici din care am semnalat mai întîi afit de bogatul și variatul *Dosar Cehov*. Cunoscut de aproape un secol în Franța și totuși necunoscut, fiind traduse pînă nu de mult numai o parte din operele sale, a stîrnit și stîrnește încă interesul cititorilor, comentatorilor și specialiștilor. Un al doilea "eveniment" al acestui număr este publi-

carea celor două articole scrise de Frédéric de Towarnicki, apărute sub un titlu generic: *Eliade: de Babylone à Bucarest* comentînd apariția recentă în traducere a două lucrări încă necunoscute în Franța, ilustrînd dubla personalitate a unui "autor esențial". Primul articol se referă la *Cosmologie et Alchimie babyloniennes* tradusă din românește de Alain Paruit (ed. Gallimard, col. Arcades), scrisă în 1937, considerată de autor drept un capitol preliminar al unei "opere ce include istoria și evoluția mentală a umanității", Eliade fiind de părere că a considera culturile arhaice drept o fază primitivă a evoluției mentale a umanității este o mare greșeală, dovedind în acest eseu cîte elemente importante ale civilizației moderne aparțin acestei culturi și explicînd relațiile scrise existente în Mesopotamia între Cer și Lume sau transformarea prin procedeele alchimiei a metalului obișnuit în metalul solar, aurul. Frédéric de Towarnicki bun cunoscător al operei lui Eliade și chiar al autorului evocă în al doilea

articol *Du roman comme mîthe* momentele petrecute în mica locuință pariziană din Montmartre, cînd Eliade vorbea despre pierderea unui manuscris din 1927 (avea 17 ani), găsit într-un pod la București și publicat acum în franceză "într-o excelentă traducere" a Irinei Mavrodin (ed. Actes Sud), *Le roman de l'adolescent myope*. Romanul este o operă între însemnări dintr-un caiet de școală și un jurnal de bord, un început de drum impregnat de universul liceal cu preocupările vîrstei pe diverse planuri. "Eroul său sînt evident eu" și are toate stîngăciile, elanurile și teribilismele vîrstei chiar dacă la pag. 100 a volumului declară "Acum știu cine sînt", textul prefigurîndu-se ca un roman în roman care din păcate are și un sfîrșit. Se știe că Eliade a dorit să devină romancier, interesul plin de pasiune pentru literatură nu l-a părăsit niciodată considerînd că există o continuitate în creația narativă a umanității, rămîind deschisă, supusă mai puțin îmbătrînirii, entropiei. Pentru exemplificarea concretă autorul articolului folosește dovada tragică afirmată în *Septième ciel* cartea lui Biemel scriitor român de origine franceză care narează internarea sa într-un lagăr din Siberia după intrarea trupelor sovietice în România, prezentată de Eliade care constata: "Din prima dimineață a lumii a existat o necesitate vitală care a îndemnat oamenii să povestească sau să asculte întîmplări, nu numai să perceapă forme și sunete"... *Romanul unui adolescent miop* este începutul unui drum, cu atmosfera specifică, drum continuat cu intermitență și nostalgie de-a lungul unei vieți. (A.F.)

### Prospectus

■ AL doilea număr al revistei *Prospectus* (nr. 2, mai-august 1992) editată la Londra (în franceză și engleză) de Asociația internațională a criticilor teatrali e mai cuprinzător decît primul. În cca 50 de pagini se publică articole, informații, bibliografie și teatrografie mondială.

Editorialul semnat de John Elsom semnalează aderarea la A.I.C.T. a unor secțiuni ale criticilor din Algeria, Estonia, Iran, Tunisia și aceea (reunită) a germanilor. Se anunță apariția, în anul viitor, a celui dintîi volum din *Enciclopedia mondială a teatrului contemporan*, realizat printr-o foarte amplă cooperare internațională.

Articolele care prezintă "Teatrul în Europa" aduc știri și comentarii din Germania ("Sînt sute de teatre subvenționate"; nu există un "teatru național german"; "domină teatrul de regie", ilustrat de Peter Stein, Peter Zadak, Claus Peymann); Ungaria ("nu există piese de sertar", "n-am așteptat reîntoarcerea unor regiizori plecați din țară", "se manifestă două tendințe: reducerea subvențiilor publice și cîștigarea publicului cu orice preț, ducînd la o proliferare a comediilor muzicale și operetelor de proastă calitate"); Portugalia (trei tendințe actuale: "reîntoarcerea la teatrul de revistă, cu evocarea nostalgică a trecutului, orientarea antropologică și preponderența companiilor independente"); Anglia ("guvernul John Major a hotărît să acorde cinci milioane de lire pentru organizarea unui Festival de cultură europeană ce va dura din iulie pînă în octombrie"); Suedia ("guvernul, acordînd 1,2 milioane franci subvenții tuturor artelor spectacolului" s-a ajuns la situația ca Stokholmul să aibă mai multe reprezentații teatrale - proporțional cu populația sa - decît orice altă capitală din lume).

Informațiile se referă la premiere, cărți, publicații din Germania, Australia, Belgia, Brazilia, Canada, Costa Rica, Danemarca, Spania, Statele Unite, Finlanda, Franța, Grecia, Olanda, Ungaria, Islanda, Italia, Japonia, Norvegia, Polonia, Portugalia, România, Anglia, Rusia, Suedia, Cehoslovacia, Turcia, Ucraina.

Evenimentul anului e socotit a fi al XII-lea Congres mondial al Asociației internaționale a criticilor de teatru (Varșovia, octombrie).

Eleganța tipăriturii e jenată uneori de greșelile de tipar și de transcrierile eronate ale numelor de persoane și ale numerelor de telefon. Altminteri se consultă cu interes și se citește cu plăcere. (V.S.)



## Pirandello la Comedia Franceză

În perioada 12 mai-21 iunie, artiștii de la Comedia Franceză au prezentat la Théâtre de l'Aquarium două piese scurte de Pirandello - *Menghina* și *Visez (sau poate nu)*, prima și ultima piesă într-un act ale dramaturgului italian. În

*Menghina*, regizată de Jean-Louis Benoît, joacă Sylvia Bergé și Jean-Baptiste Malartre (în imagine). În cea de a doua piesă, Geneviève Casile îi dă replica lui François Chaumette, în regia lui Didier Bezace.

## Muzeul american

Giverny - un sat la 70 km nord-vest de Paris, este cunoscut pe plan internațional drept locul unde a trăit Claude Monet. Domeniul pe care Monet s-a stabilit în 1883 și unde a creat celebrele lui grădini devenise subiectul principal al capodoperelor impresioniste târzii ale artistului.

Deschis publicului sub egida Fundației Claude Monet, acest loc atrage anual peste 500 mii de vizitatori. Ultima atracție a

satului este *Le Musée Américain*, a cărui inaugurare a avut loc la 2 iunie. Creat și subvenționat de Daniel și Judith Terra, Muzeul American intenționează să pună în valoare un aspect mai puțin cunoscut al Giverny-ului de la răscrucea secolului: colonia artiștilor americani Mary Cassatt, Childe Hassam, Winslow Homer, John Singer Sargent, Maurice Prendergast și Theodore Robinson.

## Biografie Simenon



Unul din evenimentele literare ale toamnei pariziene va fi lansarea, la 11 septembrie, a biografiei lui Georges Simenon, o carte de 650 de pagini scrisă de Pierre Assouline și publicată de editura Julliard. Biograful relevă unele aspecte mai puțin cunoscute din viața prolificului romancier dispărut acum trei ani: raporturile lui cu prietenii scriitori - Gide, între alții, cu editori, cu femeile, comporta-

mentul sub Ocupație ș.a. Simon Leys (Pierre Ryckmans), succesorul "părintelui lui Maigret" la Academia regală de limbă și literatură franceză din Belgia, a justificat în discursul său de recepție demersul lui Assouline: "Dacă romanele lui Simenon seamănă cu viața, însăși viața sa sîrșește prin a semăna cu un roman". În imagine, Georges Simenon în 1938.

## Romanciera Anny Duperey



După două romane publicate la Ed. Seuil, *L'Admiror* (1976) și *Le Nez de Mazarin*

(1986), actrița franceză (în imagine) revine, de această dată cu o carte, însoțită de un album cuprinzînd 60 de fotografii, dedicată memoriei părinților săi. "Cred că fotografiile realizate de tatăl meu dovedesc talentul său deosebit și meritau să fie scoase din uitare. Am simțit de mult acest lucru, ca și dorința de a scrie fără să recurg la ficțiune despre copilăria mea", mărturisește actrița în *Le Voile noir* (Seuil).

## O biografie - Bulgakov

Profesor de literatură rusă și comparată la Universitatea Paris VII-ème, Marianne Bourg a colaborat la editarea operei celebrului scriitor rus în colecția Pléiade. Centenarul nașterii scriitorului este fixat în memoria cititorilor francezi și de apariția biografiei, semnate de ea în Ed. Laffont: *Mihail Bulgakov (1891-1940). Un maître et son destin*.

## Imaginile denaturate ale lui Francis Bacon



Francis Bacon, pictorul de origine irlandeză care a murit la sfîrșitul lunii aprilie la New York, a fost unul dintre cei mai comentați și mai antiparizați artiști plastici de după război, din pricina tablourilor sale abstracte, de o violență psihologică și fizică neobișnuite. Bacon a atras atenția publicului încă din 1945, cînd și-a prezentat lucrările la Lefevre Gallery în Londra. Reprezentînd forme pe jumătate umane - pe jumătate animale cocoțate pe piedestale plasate în spații claustrofobe, ele păreau să exprime spiritul sumbru al Angliei postbelice și i-au cîștigat pictorului reputația de artist macabru, care a fost mereu înnoită cu fiecare nouă pictură sinistă, cu trupuri ciopîrțite și portrete distorsionate. Criticii l-au înscris în curentul suprarealist al lui Picasso și în expresionismul german. Muzeu din întreaga lume i-au cumpărat operele, dar colecționarii particulari detestau să-și decoreze casele cu monstruoșitățile lui. Margaret Thacher l-a numit odată "acel om care pictează acele picturi îngrozitoare". Dar Bacon a spus întotdeauna că el era un realist și nu avea nici o intenție să șocheze. "Nu ai cum să fii mai îngrozitor decît însăși viața", obișnuia el să spună. (În imagine, un autoportret, pictat în 1972)

## Din nou Rushdie

Salman Rushdie a anunțat planurile sale pentru un nou roman. O declarație a lui Rushdie și a editorilor săi, Jonathan Cape și Vintage, face cunoscut că *The Moor's Last Sigh* (Ultimul suspin al lui Moor) se va încheia în decembrie 1993 și va fi publicat în 1994.

Rubrică realizată pe baza lecturilor în revistele: *Lire*, *La Quinzaine littéraire*, *Sources UNESCO*, *Informations d'Autriche*, *Le Nouvel Observateur*, *Corriere della Sera*, *Internationnal Herald Tribune*, *Livres de France*, *Magazine littéraire*, *Première*.

## SCRISOARE DIN FRANȚA

# Omnia mea...

**P**RIMESC un telefon: diseară, la Casino de Paris, va citi poetul Rafael Alberti, va cînta celebrul Paco Ibanez. Al treilea și ultimul spectacol. Prețuri piperate. Rafael! Din '64 nu l-am mai văzut. Franco - în Spania. Rafael - în exil. Inima îmi intră în tahicardie. Începe goana, la telefon, după două invitații. Din casier în casier, din agent de presă în agent artistic, pînă la recepționarul de la hotel și la secretarul lui Alberti. "Poetul are 90 de ani, e foarte obosit, nu se poate avea legătura cu el. Există, totuși, bilete detaxate, cu 20 fr."

**S**ALA e plină ochi. Plușul cam răpciugos - blazonul vremii și al celebrițărilor ce s-au perindat pe această scenă.

Multe capete brune de spanioli. Cînd cortina se ridică, Poetul e instalat la o măsușă-pupitru, sub un spot de lumină. Plete albe, strălucitoare, în jurul calviției majestuoase. Osatură puternică de imperator matusalemic. Ovații furtunoase. Alberti citește. Ibanez cîntă. Voce atașantă, tandră-aspră, răgușit-califelată. Și ghitară. După fiecare lectură și melodie, publicul se dezlănțuie. Aplauze meridionale. Se zice de dragoste, de luptă, de moarte. Cînd Rafael citește "Romanța somnambulă" a lui Federico Garcia Lorca, aplauzele devin și ele somnambulice, vrăjite, de-a dreptul nebune.

La sfîrșit, apoteoza. Cel mai cunoscut poem al lui Alberti, *A galopar*. Și mai cunoscut, și mai iubit, de cînd l-a pus pe muzică Ibanez: "Pămînturi, pămînturi, pămînturi din Spania, / imense, răslețe, deșerte ponoare / la vînt, pîntenogule / Călare, norodule, / sub lună, sub soare... / Călare, / în goană călare, / pînă-i azvirli în mare..." Desigur, în spaniolă. Desigur, cei urmăriți, sortiți pieirii, sunt franchiștii, fasciștii, fascismul. Ibanez cîntă. Spaniolii din sală, într-o beție a libertății, cîntă împreună cu el. Și uite, în mijlocul scenei, calul murg-copite albe - făurit de un sculptor spaniol - a pornit și el în galop, pe loc, la unison cu sala.

**A**M FOST prevenită de secretar că va fi greu să-l văd pe poet după spectacol. (Mîine dimineață pleacă). Multă lume așteaptă, iar el e sfîrșit de oboseală.

Între-adevăr erau destui care stăteau în fața ușii, încuiață pe dinăuntru.

Tirziu, după vreo jumătate de oră, secretarul a dat drumul înăuntru, cîtorva, pe rînd. Am avut întîietatea vîrstei. Un pas, doi, și șocol. Nu-i văd fața. Văd numai *căruciorul pe rotile*. Nu știam. Mă apropiu, din spate, de pletele albe, de chelia vastă. Îmi rostesc numele. Îl repetă: Da, da. Și îl mai spune o dată, cu voce albă. Îi înmînez tinerei soții cartea mea de traduceri din lirica universală. "Duhuri peste ape", în care figurează *Galopul*. Rafael, bloc, neclintit. M-a recunoscut? Nu m-a recunoscut? Îl sîrut pe chelia imperială și mă trezesc în labirintul întunecos al culiselor.

Tot ce are vreo legătură cu vechile mele traume și obsesii se aglutinează în jurul lor: despărțirea, în '64, de Alberti, Spania, Inchiziția, raportul lui Hrusciiov, dezvăluirea ororilor staliniste și... "Controversa din Valladolid."

E unul din pușinele spectacole TV pentru bipezi înzestrați cu un dram de reflexivitate și un orizont, cit de cit, de așteptare artistică.

La o mănăstire din Spania, 1550. Dezbateri la înalt nivel ecleziastic, teologic, filosofic: "Sunt oare indienii din Lumea Nouă oameni?"

Protagonistii: un dominican, înflăcărat apărător al "omeniei" (omenescului?) indie-

nilor; un subtil teolog care susține animalitatea ciudatelor făpturi, legatul papei - diplomat de înaltă clasă, reținut și "imparțial".

Mă uluiește neta superioritate a Inchiziției față de ședințele de la Uniunea Scriitorilor, din convulsionatele decenii. Trimișii C.C. P.C.R., conducătorii Uniunii - înfinit mai brutali, mai grosolani și mai absurd-dogmatici decît inchiizitorii. Învățăceii nu ajungeau nici la călcîiul dascălilor. Verdictul final al delegatului papal: "Sunt oameni" - mai "drept", mai logic, decît obligatoria autocritică la care eram supuși. Ne căutam *rădăcinile* - mic burgheze, mari burgheze - din pricina cărora am ajuns "obiectiv" contrarevoluționari, "obiectiv" antipartidnici, chiar dacă "subiectiv" nu eram dușmani (în scris, se-nțelege). Caracterul metafizic și cinic și abisal al farsei se învedera în faptul că toată lumea știa: nu se poate ajunge la *adevăratele rădăcini*. O spuneau clar și chipurile, de rocă plictisită, ale prezidiului.

Ieșeam din ședință zdobiți. Unii cu semnătura interzisă. Alții cu condeiul muiat, brusc impotent. Alții - "lămuriți".

**M**AI, 1992. Citesc cartea Anei Novac, "Comme un pays qui ne figure pas sur la carte", de curînd apărută. Place. Are succes. Mă bucură. Succesul nu mă miră. E excelentă. Dar ce te faci cu obsedați ca mine? Naratoarea, refugiată din Est, nimereste la Paris, taman în mai '68. Haos, murdărie debordantă din mii de pubele. Juni rebeli, superexcitați politic și sexual. Citesc și, în același timp, retrăiesc ședința de la Uniunea Scriitorilor din București. Ritual obișnuit - Ana Novac judecată pentru piesa ei de teatru "obiectiv" contrarevoluționară (sau antipartidnică?!). De ce se preocupă excesiv de viața muncitorilor în dauna dezvoltării industriale?

Noi - asistență mută, înfricoșată, păjită... Inculpata - antitalent absolut în materie de autocritică, dezvoltat simț al umorului - izbucnește, din cînd în cînd, într-un ris trîznit, simpatice, inocent.

Cum să nu exaspereze Prezidiul? E un ris *deplasat!* (Ca și indienii din Lumea Nouă care au ris, de capul lor, cînd nu trebuia și era gata, gata, să fie declarați ne-oameni.). Deplasat e și risu-plînsu refugiatei din Est (ei nu cred o boabă din grozăviile pe care le povestește flămînda, apărută din senin, printre ei, "revoluționarii").

Citez: "Zilele de mîine care cîntă, care urlă, proaspăt, vesel, pe asfaltul Parisului! Iată-mă uluită în fața acestui plagiat. Acest spectru inoportun al tinereții mele defuncte! Energiile, visurile mele năînge, defuncte, în traducere, dar *intacte!* Pînă și aroganța mea defunctă, pretenția mea homerică, de a purta globul pe brațe, ca pe o comoară în pericol? De a face din el ceva mai pur! Marea premieră, ce să zic, bing-bangul! Și iată-i pe acești porumbei înflăcărați care poartă globul, care reinventează, la rîndul lor! Povara candorii lor mă strivesc. Ca și cum aș fi singura care tîrsc o memorie bolnavă. Singura, într-o lume amnezică."

Și noi, naivii, zeci de mii, încolonați în Piața Unirii, în februarie '45, spre viitorul luminos, urlînd

voioși, încrezători, sloganurile zilei. Și ei, tinerii Bucureștiului, voioși, încrezători, în primăvara lui '90, în piața Universității, gata să-și dea sufletul pentru libertate și democrație.

Și noi, haine vechi, uzate pînă la urzeală, în fața Pieții... Și eu, haine grele, în mai '92.

Maria Banuș

## Spania inconfundabilă

● Continuă să apară, în chip eroic am putea spune și cu o ținută unică în publicistica noastră actuală, SECOLUL 20, prestigioasa revistă care, pentru mai multe generații, a reprezentat un prim contact în limba română cu mari valori ale culturii contemporane din întreaga lume. Cel mai recent număr triplu - 340-341-342 - este consacrat culturii spaniole și a fost realizat cu sprijinul Ambasadei Spaniei în România și al Ministerului Culturii. Din sumarul extrem de interesant, pe lângă secțiunile eseistice *Spania inconfundabilă* (antologie și traducere de Andrei Ionescu) și *Repere în timp* (reunind contribuțiile tematice ale lui Vintilă Horia, Miandei Cioba, ale lui Darie Novăceanu, Ștefan Aug. Doinaș, Victor Ivanovici și Mihai Zamfir), rețin atenția în mod special prozele adunate sub genericul *Arta narativă spaniolă*, ce relevă cititorului român, mai familiarizat, prin aparițiile editoriale, cu peisajul literar latino-american decât cu cel din Spania, nume de primă mărime ca Eduardo Mendoza, Manuel Vázquez Montalbán, Gonzalo Torrente Ballester, Jesús Fernández Santos, Juan Marsé, Francisco Umbral, Antonio Soler. Antologia lirică, universul dramaturgic, incursiuni în plastica și muzica spaniolă, interviuri cu personalități culturale întregesc acest volum îngrijit de Alina Cambir și la care au contribuit cunoscuți hispaniști români, între care Andrei Ionescu, Mihai Cantunari, Coman Lupu, Angela Martin, Paul Alexandru Georgescu.

### D.O.R.

● Un interviu de o mare frumusețe acordă Gellu Naum revistei CONTRAPUNCT (nr.19). Textul poate fi citit ca un poem în proză, un poem despre Poezie, existență. Poet, literatură, în care detaliul autobiografic intră într-o compoziție mai largă incluzând observații despre sensul culturii în acest secol, la noi și în lume. Tema interviului, la care Gellu Naum se întoarce de mai multe ori, pentru a o nuanța, este *Poetul aflat în stare de poezie*: "Nu fac judecăți de valoare când afirm că starea de Poezie nu are nimic comun cu literatura. Aceasta din urmă găzduiește uneori mari virtuozii pe care eu însăși îi numesc Literari. Poetul trebuie să alunge tot ce vine din zona lor, plină de stagnări și rutini căzute din propria lui ardere. Sau poate rămâne cu decență acolo. (...) Starea de poezie e o stare specială și ea nu se află în nici un caz în literatură. Poți să fii literat virtuos dar starea ta e total diferită de a bietului Poet care din echilibrul lui foarte incomod asigură nașterea Poeziei. Eu nu fac teorie și nu invit pe nimeni să creadă în experiența mea particulară. Cred însă cu toată tăria, acum, când se vorbește despre o apropiată pieire a poeziei și nu despre schimbarea ei la față, că sensul actual al literaturii nu mai poate să cuprindă Poezia. Poetul nu poate să confunde flacăra cu cenușa. Poezia va fi alta - egală cu ea însăși, cu rosturile ei inițiale, cu formele ei noi și fundamentale totodată: în urma ei, literatura își va aduna poate și ea cenușa necesară." Din câte știm, această convorbire, în care interlocutoarea poetului, Elena Ștefoi, își interpretează excelent propria partitură, este una dintre puținele pe care Gellu Naum a acceptat să le facă publice, încât acest număr al revistei trebuie păstrat cu grijă.

● Noua, serie nouă a revistei TRANSIL-



VANIA apare într-o ținută grafică de înviștat și cu un sumar de o remarcabilă diversitate. Revista își propune "restaurarea morală a României în fața istoriei și a lui Dumnezeu" și pornind de la acest scop articolele și eseurile pe care le include discută actul religios, probleme ale moralei laice, nuanțează ideea de disidență sau de rezistență, într-un întreg bine articulat, chiar dacă cititorii mai puțin dispuși să cerceteze cultura din unghiul spiritului religios o pot considera încărcată, la acest capitol. Trebuie spus însă că opțiunea revistei e susținută de condeie de mina întâi, fie prin antologarea unor texte fundamentale ale culturii universale din toate timpurile fie prin excelente eseuri semnate de autori români contemporani. Revista urmărește supraviețuirea spiritului independent, în perioada totalitarismului din estul Europei, manifestat prin rezistență: a se vedea excelentele pagini despre și de Mihail Bulgakov. Sau prin disidență: articolele despre Carta 77. Scrisoarea către Ceaușescu de Dan Deșliu sau interviurile cu Paul Goma și Doina Cornea. Este restituit în cea mai mare parte "Ultimul cuvânt" al lui Mircea Vulcănescu rostit în apărarea sa la procesul celui de-al doilea lot de miniștri și subsecretari de stat din perioada de guvernare a mareșalului Antonescu. Cronica literară analizează volumul de convorbiri cu regele Mihai realizate de Mircea Ciobanu, iar în continuarea acesteia este reprodus textul discursului Regelui la Palatul Congreselor din Bruxelles, la 7 iunie 1990. Pe larg este comentat volumul *Dialoguri de seară* (dialoguri apărute de altfel, în revista *Transilvania*, în 1990 și 91). O excelentă evocare a bisericii Sf. Silvestru semnează Sorin Dumitrescu. Un poem inedit de Nichita Stănescu, provine din colecția Stela și Aurel Covaci. Pentru a sfârși cu începutul, editorului *Disidență, opoziție, rezistență* (D.O.R.), din care am citat la început, îi aparține poetului Ion Mircea.

### Pensionari și pionieri

● În stilul delirant-semidoct ce-i caracterizează publicistica, Vasile Băran își toarnă acum complexele și resentimentele față de foștii colegi de la "România literară" în TOTUȘI IUBIREA, număr de număr. Înțelegem că proaspătul nostru pensionar își rotunjește și el, cum știe, veniturile, cu false informații și interpretări tendențioase, desconggestionându-se de tensiunea primejdioasă



adunată, din lipsă de activitate, din decembrie '89 și până mai ieri. Ceea ce nu înțelegem este de ce a stat (cu o leafă bună) alături de noi și a suferit atita doi ani și jumătate, văzând cum *România literară* se transformă, curind după revoluție, "dintr-o revistă a tuturor scriitorilor din România, fără deosebire de vîrstă sau orientare politică, într-un organ cert al Partidului Alianței Civice". Nici de ce a suportat umil, până la pensionare, "comportamentul de-a dreptul cocoșesc" (după părerea lui V.B.) al directorului nostru și n-a suflat o vorbă, la sediile de sumar la care a participat, despre "aplicarea, din parte-i (a directorului - n. red.) a unei cenzuri mai drastice chiar decât aceea de pe timpul lui Ceaușescu". Acum că și-a (re)găsit locul, alături de N. Corbu, Dumitru Popescu, Constantin Mitea, Eugen Florescu și alți orfani ideologici ai cuplului Ceaușescu, sub pulpana încăpătoare a lui Adrian Păunescu, și primește iar, ierarhic, indicațiile prețioase care i-au lipsit, poate redevini ce-a fost o viață.

● Tot în TOTUȘI IUBIREA nr. 90, N. Corbu scrie indignat: "Prea mulți «ziariști» își permit nestingherit, o dată cu calomnieri, insulte, insinuări, o acțiune sistematică de terfelire a presei (s.a.). Se minte cu nerușinare, fără scrupule, fără urmă de jenă sau reticență". Probabil că pe vremea când era la *Știința* indignatul de azi mințea, ca și Vasile Băran, cu scrupule, jenă și reticență. Atunci, nu-i așa?, profesia de gazetar, gata să-și dea viața "pentru cauza veridicității", nu era deloc terfelită. Dovadă stau colecțiile de ziare din bibliotecă.

### Cultura în vreme de criză

● O performanță și un act de... eroism poate fi considerată editarea de către Florin Sicoie - cu forțe proprii, în condiții materiale deloc încurajatoare - a săptămînalului PANORAMA. Talentatul și curajosul scriitor atacă neobosit, prin intermediul publicației sale, impostura comunistă și neocomunistă. În ultimul număr al hebdomadurului (care apare la Ploiești, în succesiunea unui periodic de altădată cu același nume) se remarcă două articole cu titluri semnificative: *Ascensiunea lui I.I.* de Stelian Tănase și *Feseneaua de Ploiești* de Florin Toma. Un străin, chiar ajutat de dicționar, n-ar înțelege enigmaticele cuvinte "I.I." și "feseneaua". Dar un român,

din nefericire, le înțelege... ● Dificultățile financiare, de care au parte toate publicațiile independente din țară, sînt suportate cu eleganță de revista APOSTROF din Cluj. Escamotînd drama prin care trece, publicația condusă cu inteligență, cu spirit ofensiv și cu o generozitate aristocratică de Marta Petreu, pare produsul unei epoci prospere. Ultimul număr - 5 - din acest an este un nou banchet spiritual. Răspunsul lui Ion Simuț la ancheta *De ce (mai) scrieți?*, prezentarea enciclopedică a operei lui Ștefan Aug. Doinaș, "autobiobibliografia" lui Dumitru Țepeneag, rubrica *Gheorghe Grigurcu răspunde lunar la o întrebare*, un eseu, bazat pe studierea unor documente revelatoare, asupra momentului în care tinărul Hegel s-a despărțit de gîndirea lui Holderlin (autor: Ioan I. Ică), un interviu memorabil realizat de Virgil Leon cu Banu Rădulescu reprezintă numai cîteva dintre punctele de atracție din sumar. Dacă în cuprinsul lui nu ar figura și articolul - zguduitor pentru intelectuali, nesemnificativ pentru conducătorii de azi ai țării - *Dezastrul culturii naționale de Z. Ornea*, ne-am putea îmbăta cu iluzii. Dar acest articol ne amintește că, în disonanță cu beneficiile inițiative particulare, de genul celei Martei Petreu, statul român neglijează în mod iresponsabil susținerea culturii naționale. ● REVISTA DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ apare "într-o nouă formulă redacțională, girată de un comitet largit, așa cum se cuvine unei publicații ce ființează sub egida Academiei Române. Această înnoire nu urmărește nicicum o schimbare a profilului revistei, ci o continuare a tradiției inaugurate de întemeietorul ei, G.Călinescu". Intențiile, nobile, sînt puse în aplicare chiar din primul număr (1-2/1991) al noii serii. Dintre numeroasele studii și eseuri care ar merita citate, le menționăm pe cele inserate la o rubrică de mare interes, *Texte interzise: Muncitorii decorativi și Aristocrația sovietică* de Paul Zarifopol și *I.C. Brătianu. Discurs rostit cu prilejul centenarului nașterii, la Florica, în ziua de 21 mai 1921; Comemorarea lui Octavian Goga. Cuvîntare rostită în incinta Academiei Române în ziua de 4 aprilie 1941; Evocarea Regelui Carol I. Cuvîntare rostită la jubileul de 50 de ani al Fundației Carol I, în ziua de 9 mai 1941* de Ion Petrovici.

● În vervă ca întotdeauna, Tudor Octavian reproduce - în FLACĂRA nr. 24 - extrase din articolele publicate de susținătorii puterii feseniste imediat după evenimentele din 13-15 iunie 1990, extrase pe care le comentează cu un umor (acid) irezistibil. Iată un exemplu: "Poetul ambasador Darie Novăceanu.../ e apocaliptic și lucid ca un dascăl de marxism-leninism: «Dacă cineva mai avea vreo îndoială cu privire la puritatea revoluționară a manifestațiilor din Piața Universității, acum nu se mai poate vorbi de așa ceva. Acum dispunem cu toții numai de certitudini și, din nefericire, ele sînt tragice, dovedind că cei care au montat acest mecanism diabolic, cu șuruburi englezești, nu au făcut-o, așa cum am mai spus-o, din dragoste de țară, ci din ură. Dintr-o ură imensă față de acest pămînt... etc. etc.». Chestia cu «acest pămînt» ne amintește de poeziile patriotice dedicate ciuruitului. Cît despre Darie, el mîncă azi la Madrid șuruburi englezești dintr-o dragoste imensă față de țară. Fie-i înghițirea ușoară!"

Cronicar

## România literară

Calea Victoriei 133-135, București, sector 1. Telefoane: 50.62.86, 50.33.69, 50.42.26, Fax 12.82.53

*Colegiul redacțional:* Nicolae Manolescu - director, Gabriel Dimisianu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Alex. Ștefănescu, Adriana Bittel, Ștefan Aug. Doinaș (reprezentant al Uniunii Scriitorilor) și Valentin Racoviță (reprezentant al grupului de publicații TOPAZ G.A. S.R.L.).

*Redacția:* Constanța Buzea, Mihai Minculescu, Cristian Teodorescu, Eugenia Vodă (redactori), Maria Ionescu (secretar de redacție), Mihai Grecu (tehoredactor), Elena Horasangian, Laura Popa, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu (corectori), Elena Mareș (stenodactilografă) Andriana Fianu, Nicoleta Micu (secretariat), Maria Micu (curier).

*Corespondenți:* Mircea Iorgulescu (Paris), Dorin Tudoran (Washington)

Editor:

Topaz G.A. S.R.L.

Președinte:  
Octavian Mitu

24 pag. 50 lei

Abonamente: 3 luni - 650 lei; 6 luni - 1300 lei; 1 an - 2600 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin *Rompres Filatelica* - sectorul export-import presă. P.O. Box 12-201, telex: 10876, prsfir București, Calea Griviței 64-68. Tiparul: TIPOREX. Tehnoredactare computerizată: SOFTCHIM S.A. - JORDAN S.R.L. ISSN 1220-6318