

# Literatorul

REVISTĂ FONDATĂ  
LA  
1880  
DE  
Alexandru Macedonski

Anul II  
Nr. 4(21)  
31 ian. 1992  
16 pagini  
9 lei

Redactor-șef: MARIN SORESCU

## I.L. CARAGIALE, AZI

**S**-au împlinit, la 30 ianuarie, 140 de ani de la nașterea lui I.L. Caragiale și nu peste mult timp (la 13 iunie) vor fi 80 de ani de la moartea lui. Timp suficient ca o operă să dispară din atenția publicului sau să-și piardă din importanță. Nu este cazul lui Caragiale, deși mari spirite, ca Lovinescu, au pus sub semnul îndoielii actualitatea *Momentelor* și a pieselor de teatru, zicând că, dispărînd societatea ce le-a produs, dispăre fatal, și interesul estetic față de ele. Legea mutației estetice, care în alte cazuri a dus la concluzii juste, a sprijinit în cazul lui Caragiale o viziune critică, dacă nu total negativă, oricum restrictivă estetic. Lăsînd de o parte pe detractori (orice mare scriitor are parte de ei), n-ar fi fără interes să vedem ce reproșează lui Caragiale spiritele moderne. Eseștii și filozofii din anii '30 (Noica, Pandrea, Eliade) pun în discuție *criticismul* dramaturgului și-i opun în ideologia românească *curentul creator* reprezentat de Kogălniceanu, Eminescu, Bănuțiu, Iorga, Părvan... Petre Pandrea face (în *Portrete și controverse*) un proces din acest unghi *caragialismului* zicînd că el cultivă "fronda iresponsabilă, paradoxul ieftin, irespectul valorilor absolute, o steapă logică /.../, un criticism pînă la absurd și nu are conștiința responsabilității scrisului și a activității publice". Noica era iritat de zeflemeaua lui Caragiale și îmi amintesc de o discuție pe care am avut-o cu el la Sibiu, pe la începutul anilor '80. Venisem acolo, în urma unui schimb de scrisori, să discut despre *critica literară ca disciplină inferioară a spiritului* (opinia lui exprimată în *Jurnalul de la Păltiniș*). Mă pregătisem cîteva săptămîni pentru această întîlnire, îmi făcusem un plan, voiam să afl de la marele filosof argumentele sale împotriva disciplinei noastre. Dialogul n-a putut avea loc deoarece, abia așezați, cum se zice în limbajul diplomației, la masa tratativelor, Constantin Noica mi-a înmînat o scrisoare pe care m-a rugat să n-o fac publică. Filozoful - pot să spun doar atât - mărturisea sincer că subiectul nu-l pasionează și că după Thibaudet n-a mai urmărit critica literară europeană... Nici critica, nici literatura... Dar, mi-a spus el numaidecît, *vreau să reproșez ceva generației dumitale... Ce fel de generație sunteți dacă n-ați dat nici un detractor al lui I.L. Caragiale? Cum puteți accepta zeflemeaua lui Caragiale?...* (reproduc din memorie). Încercarea mea de a-l convinge că nu-i nevoie de un detractor al lui Caragiale pentru a ne constitui ca o generație creatoare și că *zeflemeaua* (ironia) nu este o frînă în cultura română nu l-a convins pe marele filozof.

Am încercat, apoi, cînd am rămas singur să înțeleg de unde vine rezerva generației lui Noica nu atît față de opera lui Caragiale, cît față de spiritul ei criticist. Explicația poate fi aflată în încercarea filozofilor din anii '30 de a fundamenta o cultură pe baze spirituale prin valorificarea tradiției noastre ortodoxe. Caragiale, prin scepticismul lui, stă în calea acestui proiect intelectual. Întrebarea este dacă o cultură modernă se poate construi pe o unică forță spirituală și, în genere, dacă o cultură se face prin voința și imaginația unei singure generații sau se construiește, în timp, urmînd legile ei secrete... Dar aceasta este o problemă mai complexă și ea depășește cadrele articolului meu.

Revenind la ideea mutației valorilor morale, trebuie spus că societatea lui Jupîn Dumitrache și a moftangiilor a dispărut, tipologia lui Caragiale este însă și astăzi vie, pentru că arta conservă totdeauna atitudinile umane fundamentale. Ceva, este adevărat, se datează în operă și, prin aceasta, o latură a ei iese din atenția publicului din altă epocă, dar simburile ei existențiale rămîine și cu timpul capătă semnificații nebănuite. Pentru cititorul modern al operei lui Dante, numeroasele aluzii la cearta dintre guelfi și ghibelini nu mai înseamnă mare lucru, ce îl interesează pe el este viziunea extraordinară a răului medieval și elegia pură, să zicem, din cîntul Francescâi da Rimini.

Eugen SÎMION

(continuare în pagina 2)

BIBLIOTECA MUNICIPALĂ  
"M. SADOVEANU"  
inventar nr. \_\_\_\_\_



**CARAGIALE 140** - Număr ilustrat de JIQUIDI

*Domnișoara și florile de nu-mă-uita* (proză de Virgil Tănase)

*Răcnete și subvenții* (de Valeriu Cristea)

Versuri de Flavia Cosma, Adrian Popescu, N. Grigore-Mărășanu

*Știință-tehnologie-cultură* (de Mihai Drăgănescu)

Mai semnează: Marin Sorescu, Ion Băieșu, Romul Munteanu, Dumitru Micu, Ion Cocora

# TUR DE ORIZONT

## Un milion sare pîrleazul

Vineri, 27 ianuarie, a avut loc o conferință de presă a postului de televiziune SOTI. Purtătorul de cuvânt mînat de-un val de sinceritate (nu știa ce face) a măturat în vîz și auzul lumii că Mircea Dinescu, președintele U.S., este unul din principalii sponsori ai postului. Dinescu a donat (sau imprumutat?) conducerii SOTI un milion de lei. Exact în perioada în care revistele literare declarau grevă și dolu zonal pentru sfîntul motiv că și-au epuizat fondurile. Greva - cîtește: sântajul - n-a fost altceva decît prelungirea chefului de sărbători. Cîțorii au mirosit că în loc de colivă li se servește arpacș, iar guvernul, care mai dăruise o dată bani pentru supraviețuirea publicațiilor U.S., nu s-a lăsat intimidat de amenințările și insultele președintelui și ale acoliților săi. Sîntem și noi de părere că revistele de cultură, fără excepție, trebuie subvenționate de stat. Însă tratăm de halmaia (n-am zis de escroc) pe oricine întinde mina la colțul străzii iar la adăpostul nopții - consiliul de conducere al U.S. n-a aflat niciodată de această danie (sau împrumut?) - trece milionul peste pîrleaz. Am sperat, și nu știu de unde ne-a venit țicneala asta, că președintele U.S. posedă brațe lungi doar pentru a fractura aerul de deasupra capului său frumușel. Am greșit: mina lui imită formidabil țirîșul șarpelui spre visteria Uniunii. Domnilor redactori șefi ai publicațiilor (fost) îndoliate, e timpul să cîntați în cor: o, pașă, cit de dămic ești cu țechinii noștri!

## Atentatele politice la români

Năstrușnica noastră televiziune ne-a propus la 27 ianuarie o emisiune de "istorie" absolut inedită privind .... tehnica atentatelor la români! Au fost trecute în revistă episoade celebre, s-au inventariat arme de luptă (pistol, pușcă, bîită, răsturnări cu caleașca) și au fost redate în prim plan atentate, vai, minimalizate ori "cenzurate" de istoricii trecutului apropiat. Autorul emisiunii (în două părți) se numește Filaret Acatrinei.

A programa asemenea "îndrumare practice" în plină campanie electorală depășește, ca performanță, tot ce s-a făcut pînă acum "pentru liniștea noastră". Sint de așteptat sugestii cit mai exacte: cum să fabricăm o bombă artizanală, cum să confecționăm un bun cocteil Molotov, cum să mînuim ciomagul și - de ce nu? - cum să ucidem.

## I.L.Caragiale, azi

(urmăre din pag. 1)

În ceea ce privește opera lui Caragiale, este de semnalat opinia mai veche a lui Eugen Ionescu după care originalitatea ei ar sta în faptul că toate personajele sînt niște imbecili. Un vid absolut al valorilor și o comedie ce atinge granițele absurdului existenței. Marin Preda, care recunoaște în autorul Momentelor un model epic, este și el de părere că originalitatea ironistului vine de acolo că înfățișează un număr de indivizi cu mintea buimăcită de vorbe. Fînă observație. Indivizi care se agită în opera lui Caragiale au, într-adevăr, un mare respect pentru cuvinte. G.Călinescu a observat bine în atitudinea lor față de limbaj o mistică provenită dintr-o ignoranță

## Horasangian-An-Men?

A fost odată o Revoluție. Cum a fost. Abia încheiată (oare?) ea i-a prilejuit mult înzestratului prozator (cu multe silabe) Bedros Horasangian un excelent pamflet împotriva mult înzestratului prozator Constantin Ţoiu (silabe puține) pentru crima de a vizita China după masacrul din Piața Tien An Men din Pekin.

După doi ani citim în presă (mărturie prezidențială Dinescu) precum că recent au călătorit în China trimiși de Uniunea Scriitorilor cu banii, cîteva milioane de lei, Fundației prezidențiale (Iliescu) numită "România" poetul Pîrleazean și - stupor! - Bedros Horasangian!

E bine că a fost dar... cum devine cu singele tinerilor din Piața pekinză?

Și cum rămîne cu zicătorile:

"Dacă nu noi, atunci cine?"

"Pleacă-ai voștri, vin ai noștri!"

"Practicăm voiagii prin reprezentanții poporului!"

"Deci să plîngă mama...."

Cînd să te credem, meștere?"

## Copiii străzii

Revista "22" (nr.104) publică patru pagini dedicate ședinței ultimului (ultimului?) Consiliu al Uniunii Scriitorilor în redactarea de excepțională ținută gazetărească a Gabrielei Adameșteanu (inclementă cu Mihaela Sadoveanu pe care-l beștește la televizor dar sensibilă la necazurile confrăților ei de azi). Gîngășia-sa pune în discuție întrebări ca aceasta: "Cum ar putea supraviețui revistele obștii?"

Năucitor răspunsul poetului Petre Stoica: "Să ieșim în stradă!" (După sau înainte de bodegă?)

## Riscul excomunicării

... și l-au asumat cel puțin patru din intervieții Gabrielei Adameșteanu (transcriem cu groază numele lor), ei afirmînd cum că "Literatorul" ar fi o "revistă reprezentativă": Aural Rău, Mircea Micu, Corneliu Irod și Alexandru Piru.

## De-mi-si-a!

"22" reproduce un dialog purtat între Dan Deșliu și Mircea Dinescu:

Deșliu: "Îl rog pe Mircea Dinescu să reflecteze dacă după un bilanț negativ n-ar fi cazul să se retragă de la

supremă. La oamenii instruiți, cuvintele sunt vehicule, forme de comunicare însoțite (cînd însoțirea este posibilă) de o culoare subiectivă. Pentru eroii lui Caragiale vorbele au corporalitate și independență, orice abatere de la sensul comun al cuvîntului provoacă o dramatică dilemă a spiritului. "A sugere singele poporului!" nu este pentru cutare personaj ceea ce este pentru individul instruit și anume o simplă, o proastă metaforă gazetărească, ci o propoziție biblică înspăimîntătoare. Ea produce o surpriză atît de mare încît zguduie temeliiile ființei și pune în primejdie societatea.

Eroii lui Caragiale cred în cuvinte și se lasă construiți de cuvintele pe care le pronunță cu spaîmă, cu solemnitate, și de cele mai multe ori cu ignoranță. Discursul lui Cațavencu este, cum s-a zis de atîtea ori, un model de satiră a demagogiei fudule și delirante, dar este, în subsidiar, și o

## O "CONTRA-REVISTĂ literară"...

De pe ultima pagină a "României literare", punerea la zid a "Literatorului" a trecut pe prima pagină a "României libere". Revista care îl are ca redactor-șef pe Marin Sorescu stă în gît președintelui Uniunii Scriitorilor, care o etichetează gîngăș drept o "bisericiuță politică oficială".

Spre a ne-o dovedi, "România liberă" ne încredințează că a aflat "din surse care au dorit să-și păstreze anonimul" că "Literatorul" ar fi sponsorizat de Președintele României. Titlul sub care ni se comunică "bomba" ne dă fiori: "Președintele Iliescu IMPLICAT în sponsorizarea unei reviste". Insetat de senzațional și animat de "simpatii" prezidențiale strigate în piețe și scrijelite pe ziduri, cîțorul ziarului află cu dezamăgire că finanțată nu e o revistă porno, ci una literară; că sursa "informației" e... anonimă, iar "dovada" - cusută cu ață albă: revista e prea ieftină, cineva îi acoperă cheltuielile. E clar, n-o poate face decît Președintele! (Că veni vorba, cine o fi sponsorizînd "România liberă"?). Ceea ce poate scandaliza cu adevărat e că, ingrată, revista își ignoră presupusul binefăcător: nu-i publică poza, nu-i la interviuri (precum, cîndva, "România literară").

Pe de altă parte, gazetarii ziarului, independent și atît de cultural, sînt îndușiați pînă la lacrimi de "agonia financiară" a U.S. Milostiv din fire, și dl. Voicu Bugariu suferă peste poate din pricina "defăimărilor" Uniunii. Imoralitatea lor e evidentă. Ei au mers atît de departe cu nerușinarea, încît au scos - cităm - "o contra-revistă literară". Că această "contra-revistă" e "Literatorul", înțelegem ușor. Ceea ce înțelegem mai greu e ce va să însemne o "contra-revistă literară".

Să fie cuvîntul "contra" în legătură cu literatura ce se publică la "Literatorul"? Se pare că nimeni nu discută valoarea textelor ce apar în paginile incriminate. Și atunci? Ne încercăm bănuiala că în opinia d-lui V.Bugariu - buclucașa propoziție se raportează chiar la conducerea Uniunii Scriitorilor. Revista cu pricina ar fi, cum s-ar spune, o răzvrătită ce ignoră linia cvasigenerală.

Publică "Literatorul" - ca atîta lume bună - atacuri antiguvernamentale? Nu. Publică pagini cu interviuri ale Majestăților Lor sau măcar poza din ținerete a ex-regelui? Nu publică. Demască știutul colaboraționism al lui Sadoveanu sau Marin Preda? Nu și iar nu! Dă cu pietre în poporul de "proști" care nu-și recunoaște adevărulii profeți? Nu dă. E limpede. "Literatorul" merită aprobriul părții luminate a obștii scriitoricești.

Într-o vreme cînd unii, mai harnici, își strîng în volum eseurile politice, zurbagiiții de la "Literatorul" cred cu încăpăținare că "pentru un scriitor literatură e cea mai bună politică" și, pentru ea și numai pentru ea, înfiripă număr de număr, "corabia lor de hirtie". Azi, cînd este european să-l consideri pe Eminescu "protelegionar" - a spus-o doar I.Negoieșcu - gazeta lui Sorescu îndrăznește, fără pic de sfială, să renege pentru această blasfemie o glorie a exilului. Criteriul estetic - o știe o lume - e demodat și totuși "Literatorul", retrograd, se raportează tot la Maioreșcu și n-am epuizat crimele "contra-revistele".

O singură speranță: ajunge PAC-ul la putere și face el ordine. Gata cu ieșitul din rînd. "Criptocomuniști" din literatură vor fi trecuți la index, dacă au trecut în lumea umbrelor, sau la munca de jos, dacă se încăpățînează să mai trăiască și după victoria definitivă a democrației.

I.NICOLESCU

(Din cotidianul clujean, "Mesagerul transilvan", joi, 16 ianuarie 1992)

conducerea Uniunii".

Dinescu (cu humor): "Nu răspund decît în fața Marii Adunări Naționale!" (Gelu Voican Voiculescu n-a participat la lucrări. Ședința n-a avut loc la Tirgoviște....)

## Care putere?

Apropo de "criteriul politic" ce ar opera în subvenționarea unor reviste, Stepan (Ștefan în

revista "22") Tcaiciu se rostește ferm: "Da". Deci guvernul îl finanțează pe cei ce "susțin puterea". Cum domnia sa e autorul ideii că Putna și Voronețul ar fi... ucrainiene, ne întrebăm la care putere se referă: cea de la București sau cea de la Kiev?

DIAC TOMNATIC  
ȘI ALUMN

# Literatorul

Săptămînal de literatură și artă editat de  
**MINISTERUL CULTURII**

Anul II, nr. 4(21)/ 1992

Comitetul director:  
**VALERIU CRISTEA**  
**FĂNUȘ NEAGU**  
**EUGEN SIMION**  
**MARIN SORESCU**

Colectivul redacțional:

**Lucian Chișu**

(redactor șef adjuncț).

**Nicolae Diaconu,**

**Andrei Grigor,**

**Dumitru Nicu,**

**Valerian Sava,**

**Marin Stoian**

(secretar general de redacție)

Adresa redacției:

București, Piața Presei

Libere nr. 1,

cod 71341,

tel. 17.10.23; 17.60.10,

int. 2243, 2248,

căsuța poștală 33-20.

Administrația:

Direcția Pentru Presă,

Publicitate și

Tipărituri, Piața

Presei Libere nr. 1,

sector 1, București

Anunțăm cititorii

noștri că

abonamentele la

revista

"LITERATORUL" se

fac la oficiile poștale,

factorii poștali și

difuzorii voluntari din

întreprinderi și

instituții

Publicația este înscrisă

în Catalogul de presă

Rodipeț la poziția 43

ISSN 1220-5583

Tehnoredactare

computerizată

SOFTCHIM / JORDAN

Carmen Murgășanu

Gabriel Murgășanu

Tiparul executat la

TIPOREX

București

## CRONICA LITERARA

Eugen SIMION

## ROMANUL MITIC (I)

**T**ema spectacolului ca exercițiu spiritual este reluată, cu un scenariu mai complicat, în romanul *Nouăsprezece trandafiri* scris în 1978-1979 și publicat în 1980.<sup>1)</sup> Reapar aici câteva personaje din narațiunile anterioare (Ieronim Thănase, Albini) și sînt reformulate, cu altă demonstrație epică, ideile din *Noaptea de Sânziene*, *Unitorma de general*, *Incognita la Buchenwald*, *În curte la Dionis...* despre tehnica mîntuirii și înțierea în libertate absolută. Roman intelectual (în vechea clasificare a lui Thibaudet), roman fantastic (cum au spus unii comentatori), roman mitic în accepția dată de autor? Cert este că Eliade tratează acum *lecția spectacolului* într-o manieră mai complexă, folosind în continuare ficțiunea celor două rînduri de semne, martori, agenți, deja cunoscută din narațiunile anterioare; unul urmează logica realului și vine în contact cu rațiunea politicului, altul - care domină, în fapt, romanul -, scapă determinărilor curente și împinge narațiunea spre insolit, insolubil, miracol... În *Nouăsprezece trandafiri* este notată, în chip mai direct, și teoria care justifică această relație. Ieronim Thănase, Laurian Serdaru, prozatorul Anghel D. Pandele, Niculina vorbesc despre *metanoia*, despre *tehnica de evadare*, *adevărata libertate spirituală*, *ritualul tăcerii*, tehnica anamnezei, rolul ritualic al teatrului (*spectacolului*) în existențele profane și gîndesc destinul lor în raport cu aceste practici magice. Există și o intrigă polițienească (procedeu utilizat în chip curent de Eliade în povestirile mitice), greu de reconstituit, aici, din pricina structurii mozaicale a narațiunii.

Tehnica romanului urmează, pînă la un punct, revelațiile, inițierile personajului central (scriitorul Anghel D. Pandele) care, cu multe decenii în urmă, a suferit un traumatism psihic și nu-și amintește ce s-a petrecut într-o noapte, la Sibiu, pe cînd se afla însoțit de o tînră actriță... Traumatism psihic sau act magic? Este interogația în jurul căreia se concentrează o istorie labirintică în care indivizii apar și dispar, trimit mesaje la date fixe, își schimbă înfățișarea și lasă în urma lor scrieri teoretice cu valoare inițiativă. Ea începe în modul prozei senzaționale: scriitorul

Pandele, ajuns glorie națională, candidat la premiul Nobel, este vizitat într-o seară, pe cînd își dicta *Memoriile*, de un tînr de 28 de ani care se dă drept fiul său... Tînrul, pe nume Laurian Serdaru, este însoțit de logodnica lui, Niculina, femeie - cum se va dovedi ulterior - cu daruri magice. Laurian și Niculina vor să se căsătorească și vin acum să ceară consimțămîntul ipoteticului părinte descoperit după anumite semne "în timpul repetițiilor" (se va vedea mai încolo că expresia ascunde un cod) cu piesa *Steaua sus răsare*. Mai înainte, ei pregătiseră o altă piesă, *Orfeu în infern*, însă "Centrul" (formula eufemistică pentru cenzură; acțiunea se petrece prin anii '60) o interzisese. O primă coincidență dintr-o serie lungă: cu 30 de ani în urmă, Anghel D. Pandele scrisese o tragedie în două acte, *Orfeu și*

multe) cu teme tradiționale în care unesc, dansul, poezia, arta costumelor, pantomima și retorica dramatică. Niculina are o "rochie garderobă", se schimbă de la o scenă la alta și își schimbă și culoarea părului. Lectorul, deja avertizat asupra faptului că nimic nu-i întîmplător și fără semnificație în acest univers de hierofanii, bănuie că această metamorfoză înseamnă ceva. Nu se înșală. Prozatorul intervine prin narațiunea săi și deschide din loc în loc pînțele secrete ale textului. Dar nu pe toate. Strategia este să dezvălui semnele și, totodată, să introducă o nuanță care să sporească misterul.

Eliade are deja o tehnică epică formată în acest sens. El înregistrează, înțeli, o serie de coincidențe ciudate, inexplicabile în primă instanță, și ceea ce un personaj mai vechi (din *Șanțuri*) numea "o serie de



*Euridice*, pe care voise s-o reprezinte, dar în ultimul moment directorul teatrului opriese spectacolul... Rolul principal (Euridice) îl deținea actrița Serdaru, soția unui doctor local și viitoarea mamă a lui Laurian... Faptele încep, vorba poetului, "să se caute, să se cheme" și să se condiționeze. Dar nu deodată. Cititorul trebuie să mai treacă prin cîteva probe. Laurian și Niculina dau, în chiar seara sosirii lor în casa lui Pandele, un spectacol (în fapt, mai

evidențe mutual contradictorii"... Pandele scrisese, așadar, o piesă cu trei decenii în urmă și piesa nu fusese nici jucată, nici publicată. De unde știu Laurian și Niculina de existența ei? Cum au ajuns la semnificațiile ei interioare? Mister. Ei apar în casa lui Pandele tocmai cînd acesta evocă secretarului său, devotatul Eusebiu Damian, o discuție veche cu Camil Petrescu despre interpretarea miturilor clasice. Logodnicii dau, apoi, spectacolul citat mai

înainte în care interpretează nu altceva decît vechi mistere, mituri, întîmplări sacre... Coincidență. Prozatorul și secretarul său comentează, apoi, spectacolul și impresiile lor nu coincid. Fiecare a văzut într-un fel și a înțeles altceva. Fapte mutual contradictorii. A doua zi, cînd tinerii trebuie să se căsătorească, secretarul este trimis de Pandele la ofițerul stării civile cu un buchet de 19 trandafiri, dar mirii sînt de negăsit. Îi caută pe la toate primăriile din oraș și, într-un trîzlu, zărește o camionetă hodorogită, în care îi pare a zări pe Niculina... O dispariție inexplicabilă care pune pe gînduri pe realistul Eusebiu Damian. Nu va fi ultima. Întors la casa maestrului său (Pandele), descoperă că acesta dispăruse, de asemenea, în necunoscut, lăsîndu-i un mesaj criptic: "Evenimente decisive par a se pregăti în cel mai apropiat viitor. Decisive și importante pentru noi amîndoi. Nu știu cît voi lipsi. Te rog să fi, ca și altădată, *locuitorul* meu în acest birou. Și, orice s-ar întîmpla, *Memoriile* vor trebui să apară la data fixată de Editură"... Alt mister. Sînt, apoi, obiectele banale care, la Eliade, apar încărcate de simboluri. De pildă, *Camioneta*. Acest vehicul derizoriu are un rol mitic (în *Noaptea de Sânziene* "mașina" este un simbol esențial), poate fi barca lui Caron sau calul răpiciugos din basmele românești. Ea face legătura între cele două tărîmuri. În *Nouăsprezece trandafiri*, camioneta apare și dispăre condusă de un tînr *mut* (alt rînd de semnificații) și tot ea duce într-o zi pe Eusebiu Damian, reprezentant al logicii profane, spre *Tabără*. Tabăra este un loc ascuns în munți și aici se refugiaseră Pandele, Laurian și Niculina. E un fel de rezervație pentru a pregăti *lecția spectacolului*, un loc de exerciții spirituale, în stil grecesc, cu reprezentări teatrale, inițieri magice, tehnici anamnezice și discuții despre manifestările Spiritului Universal.

Creierul acestui spectacol platonician este Ieronim Thănase, cunoscut din povestirea *Uniforme de general*. Acolo el face, se știe, teoria modificării lumii prin intervenția imaginației. Lumea, fiind un spectacol, poate fi schimbată dacă, bineînțeles, cunoști codul (*lecția*) acestui spectacol... Aici reia ideea și-i dă o justificare mai profundă. Punctul lui de plecare este că, în zilele noastre, spectacolul este o posibilitate de a cunoaște *libertatea absolută*. Cum? Transformînd arta dramatică în ceea ce ea a fost, la început, adică o artă magică. Ieronim a scris o *introducere* în teatru și ea explică amănunțit tehnica mîntuirii prin spectacol, soteriologia. Ea corectează pe Havelock în chipul următor: e adevărat că orice eveniment constituie o manifestare a

Spiritului Universal, dar asta nu înseamnă că trebuie doar să-l înțelegem: "trebuie să mergem mai departe, să-i descifrăm semnificația lui simbolică; pentru că orice eveniment, orice întîmplare cotidiană comportă o semnificație simbolică, ilustrează un simbolism primordial, transistoric, universal"... Scopul artei este, în acest caz, să ne ducă spre sensul fundamental al faptelor, adică sensul religios. Teoria este îmbrățișată de toți (Pandele, Laurian, Niculina) și, în forme diferite, ei explică secretarului Eusebiu Damian cum se poate atinge starea de anamneză prin gesturi, indicații, spectacol dramatic, dialoguri, pantomimă etc., instrumente de iluminare a spiritului, mijloace de dobîndire a libertății absolute, în fine, cale de mîntuire a mulțimilor abuzate de istorie...

Positivul Eusebiu asistă în *Tabără* la un spectacol demonstrativ și în timpul reprezentării adoarme, accident, iarăși, semnificativ. El vrea să spună că individul rămîne neînțiat pînă la capăt... Cît a văzut și auzit din spectacol a fost, totuși, suficient să treacă printr-o experiență spirituală în sensul dat de Ieronim Thănase și Pandele: a trecut printr-un proces de anamneză. Retrăiește, mai exact spus, retragerea dezastruoasă a cohetelor romane și aude cu urechile lui celebra propoziție care atestă latinitatea și prezența noastră în acest teritoriu: *terna, terna, fratre...* Cum de se întîmplă acest miracol? Eusebiu care ratează, repet, integritatea spectacolului, este pus în temă de Niculina, filozof și ea al *spectacolului* bazat pe tehnica rememorării: "Acum, ceea ce este și mai important, este *pluralitatea semnificațiilor acestui eveniment*. Pe de o parte, o tragedie - înfrîngerea unei armate romane - devine unul din cele mai prețioase, și mai exaltate, documente ale istoriografiei românești. Pe de altă parte, documentul ilustrează admirabil precaritatea și caracterul fortuit al istoriografiei; *dacă acel catră nu-și pierdea povara*, nu se putea dovedi existența atît de timpurie, în secolul VI, a stră-Românilor și a limbii stră-române. Dar mai ales este revelatoare lumina pe care o aruncă asupra structurii evenimentului istoric în general: orice accident, oricît ar fi el de neînsemnat sau de ridicol, poate avea consecințe considerabile pentru istoria unui popor sau, în anume cazuri - bunăoară, nasul Cleopatrei - pentru un continent sau o civilizație."

<sup>1)</sup> Editura *Ethos*, Ioan Cușa, Paris, retipărit recent (cu o prefață de Mircea Handoca) de Editura *Românul*.

## O restituire necesară

S-a întâmplat cu Duiliu Zamfirescu ceea ce se întâmplă, îndeobște cu prozatorii români importanți: una dintre creațiile lor le pune în umbră pe celelalte, uneori într-o asemenea măsură, încât peste acestea din urmă se așterne, pe mari segmente temporale, dacă nu pentru totdeauna, uitarea, de cele mai multe ori nedreaptă. Astfel, locul pe care îl ocupă Duiliu Zamfirescu în istoria literaturii române - unii critici îl consideră, nu fără argumente, întemeietorul romanului modern autohton - se datorează, aproape în exclusivitate, ciclului Comăneștenilor (*Viața la țară, Tânase Scatiul, În război, Îndreptări, Anna sau ceea ce nu se uită*), în timp ce *Lydda*, o scriere de o factură cu totul aparte la data apariției (1911, în volum) dar și după aceea, a fost și continuă să fie ignorată ori rău receptată, atât de publicul larg, cât și de criticii literari. Această nemerită poziție are câteva explicații, pilduitoare în multe privințe. Încă din timpul scrierii ei - stă mărturie o intensă corespondență, între autorul romanului și mentorul "Junimii" - formula, construcția și stilul cărții au fost contestate îndeajuns de drastic de Titu Maiorescu. Prestigiul și autoritatea marelui critic erau mult prea mari pentru ca altcineva să se arate dispus a-l contrazice. Apoi, formula eseistă din *Lydda*, cu ample divagații filosofice, n-a avut șansa să întâlnească în critica vremii cel mai bun și, poate, nici cel mai pregătit - în sensul prezenței unui fond apercipitiv-receptor. Așa se face, că, atât G. Călinescu, cât și Eugen Lovinescu nici nu pomenesc măcar numele romanului în sintezele lor dedicate literaturii române.

În fine, dincolo de subiectivitățile critice, se cuvine luată în considerare și o situație obiectivă. *Lydda* a apărut, mai întâi, cu întreruperi, în paginile "Convorbirilor literare" (între 1898-1904), prin urmare, greu de urmărit de către virtualii cititori. Apoi, în volumul, din 1911 a fost însoțită, din nefericire, de o extensivă slabă calitate a tiparului, ceea ce a adăugat, pe lângă dificultatea intrinsecă a lecturii, o nouă dificultate. Următoarea ediție, care se tipărește tocmai în 1974, datorată lui Mihai Gafița, are un triaj de numai, aproximativ, 2500 de exemplare. Dacă vom mai adăuga, la acestea toate, și faptul, deloc neglijabil, că lectura cărții reclamă un anume tip de cititor, dedat cu stilul înalt, aristocratic, deloc vulgar (citește *popular*), deci în contradicție ce ceea ce se așteaptă, de regulă și prin definiție, de la un roman, se va înțelege, poate, de ce *Lydda* a rămas o scriere practic necunoscută.

Într-o scurtă dar densă prefață, intitulată "*Lydda* - Triumful literaturii Mircea Dinutz, autorul ediției, reface dosarul receptivității romanului, extrăgând din puținele interpretări comprehensive liniile de forță ale acestora, suficiente pentru a demonstra meritele majore ale cărții, ignorate de alți comentatori, mai puțin inspirați sau citind într-o cheie falsă. După această necesară operațiune, Mircea Dinutz conturează o interpretare personală, care, în linia tipului de lectură propus de Al. Protopopescu, Ioan Adam, Mircea Popa, Nicolae Manolescu (e semnificativ și faptul că, din 1980, după considerațiile pe care i le dedică acesta din urmă în *Arca lui Noe*, *Lydda* n-a mai stîmmit interesul nici unui alt critic) abandonează abuzivele interpretări biografiste, situându-se, exclusiv, în spațiul configurat de ficțiunea romanică. Analiza statutului personajelor, a relațiilor dintre acestea și a proiectului autorului îl conduce pe Mircea Dinutz la o nouă concluzie, insuficient argumentată (evident, din motive de spațiu) pe parcurs, dar, în opinia noastră, cu un fundament solid în paginile cărții: "În sensul demonstrației de mai sus, eroina semnifică, mai degrabă (raportarea se face la interpretările lui G.C. Nicolaescu și Mircea Popa-n.n.) adevărul artei, în funcție de care există celelalte personaje. *Arta* este aceea care mediază adevărul vieții și, deci, în afara acestei convenții nu ne putem explica spațiul diegetic creat, cu atât mai puțin traiectoria personajelor, aflate într-un dramatic și constant proces de autodesoperire. Astfel, cu mai multă dreptate am putea vorbi despre *Lydda* ca despre un veritabil triumf al literaturii. Personajele există, se luminează reciproc (...) și evoluează prin *cuvînt*, singura lor rațiune de a ființa".

Nu știm dacă, în urma acestei noi ediții propuse de ambițioasa editură gălățeană "Porto-Franco", romanul *Lydda* va reuși să pătrundă, cu adevărat, în conștiința publicului, dar este de sperat că măcar criticii literari, aceia mult prea preocupați de efemere chestiuni extraliterare, să redescopere plăcerea lecturii și frumusețea delicată a acestui roman, de atîta vreme uitat.

Valentin F. MIHĂESCU

\*) Duiliu Zamfirescu, *Lydda*, Editura "Porto-Franco", 1991 Galați

## "Cine l-a ucis pe Palomino Molero"

Mario Vargas Llosa taie marginile narațiunii sale pînă la limitele înguste ale romanului polițist, dărîndu-l cu un titlu de serie și calchînd înșelător structurile șablonarde ale genului: clasică echipă de detectivi, admirația uimită a "bobocului" față de superior, tînăra care intrigă, martora înfricoșată, suspectul arrogant și plîngăcios, mizeriile unor apostoli ai justiției plini de sudoare și prof. Cartea" întreaga este o anchetă, la care oamenii nu prea sînt dispuși să colaboreze; toți știu, dar acoperă, dispar, se retrag, lăsînd locul pustiu, precum cei din Amotape ("Stăpîne, astupă"), localitate situată chiar în pustie. Victima e un îndrăgostit "sfrîjit", batjocorit și ucis bestial. Cei doi detectivi, supuși unui soi de ascetism involuntar, dormind într-un Comisariat ruinat, de unde deși nu evadază doar din "curtoazie", călătorind în tovărășia pulver de gîină, făcînd zadarnic semne unor vehicule care nu opresc, în vreme ce căldura deșertului le provoacă știutele halucinații. E un climat polițist patriarhal, din epoca de aur a enigmei, fără inovațiile americane, fără urmărire, focuri și trîntă, niște polițiști rurali, cu tabieturi și conversații, care evoluează însă pe o scenă minată, putînd să se surpea orînd, precum un anume dîmb perforat de crabi, în viziunea

*Conversație la Catedrala* (Cartea Românească, 1988), ultimele două traduse în românește tot de Mihai Cantuniari, volumul recent apărut. Llosa a uimit întotdeauna prin insursecia continuă (după propria expresie), printr-un nonconformism programatic de scriitor "social", dar și prin mutațiile la nivelul formelor narative, cea mai acreditată dintre sintagmele aplicate prozei sale este totuși: "romanul total". Se știe că literatura latino-americană angajează în ficțiunea românească multiple perspective: miticul, legendarul, politicul, ludicul, alegoricul, cotidianul, poeticul, precum și diverse specii de fantastic - la care Llosa, sacerdot al Realului, nu aderă -, ori construcții spațio-temporale. Iată-l pe prozator părăsind marile arhitecturi, abandonînd maratonul epic, și acordînd cititorului dacă nu o vacanță, cel puțin un week-end. Cunoscut fiind că datează marea literatură structurilor enigmatice și că datează Llosa supratemei sale, care ar fi situarea omului față în față cu injustiția, nu va surprinde "umanizarea" acestui "polițist".

Enigma se dezleagă aproape independent de zeloșii anchetatori, prin mărturia completă a celor direct implicați. În schimb, misterul omenesc, nu. Locotenentul Silva sau tînăra Alicia (într-o țară fără de

spionajul sau homosexualitatea - iată mobilități verosimile în versiunea lor; nu poveștile cu un romeo *cholo* din mahalaua Castilla, nu tragedia unei adolescente îndrăgostite de acest trubadur metis; altceva cred ei: "- Aici, cei ce plătesc oalele sparte sîntem noi aștia, lefterii - mormăi don Jerónimo. Bubanji ai grași, niciodată. Nu, dom' locotenent?" (p. 133). Epilogul istoriei le dă dreptate. Straturile adevărului sînt mișcătoare, campionii justiției sînt transferați "la mama dracului".

O ironie tandră învăluie pe "Neinvinsul" jandarm, fără inima de piatră necesară slujbei, pe acest cholo sentimental, slujind legea ca să adune în el toată suferința lumii, precum un "crist captiv" (există un asemenea Crist la Ayabaca). Imaginația sa urmărește Reconstituirea omenescului de sub suprafețele plane ale faptelor.

Nu trebuie neglijate valențele comicului la un autor de obicei solemn detașat de ele (mai puțin în *Mătușa Julia*...). Narațiunea enigmatică e contrapunctată de "epopeea" burlescă a amorului lubric pe care locotenentul Silva îl dedică donei Adriana, patroană de bodegă. Acest pitoresc al justiției, lupînd pentru dreptate în pofida scepticismului autoimpus, "iubește" și "adoră" numai trupul plin al coapteii dulcinee, urmînd dezinvolt dar încăpățînat posedarea ei. Eroul pîcant atrage luminoase fasciole de umor; vorbește jandarmul, mesager voluntar, înaintea dolofanei doamne desculțe: "Ay, ay, atunci locotenentului nu-i rămîne decît să moară, dona Adriana. O să se topească pe picioare, pentru că, mă jur, n-am văzut pe cineva alt de mușcat de strecăa asta. Vă adoră, credeți-mă, vă pomenește numele și-n vis, închipuiți-vă. - Și ce zice cînd pomenește de mine în vis? - Nu pot să vă spun, că-s măscări, dona Adriana". (p. 60). Deznodămîntul va fi o farsă demnă de vechea tradiție europeană, dar în stil verde de mahală; agresata matroană inspirată prompt de divinitatea din Ayabaca la care făcuse cuvenitul pelerinaj, se apără dîrz.

Traducerea realizată de Mihai Cantuniari este scilicet și are două importante merite: că oferă o foarte colorată versiune românească - s-au căutat cu voluptate echivalențele argotice, rafinamentul expresiei ironice, picanteriile de care nici limba noastră nu duce lipsă, păstrîndu-se totodată, ingenios, specificul expresiv al originalului.

Vom încheia cu propoziția inaugurală din capitolul dedicat lui Llosa de Darie Novăceanu în 1983: "Surprinzătoare mereu romanele scriitorului peruian Mario Vargas Llosa". (*Efectul oglinzii*, Cartea Românească)

Doina BĂGHINĂ

\* Mario Vargas Llosa, *Elogiul mamei vitrege* Editura Cartea Românească, 1991, București



jandarmului Lituma. O tristețe adîncă și o teamă străveche de neizbîndă sapă caverne în existența oamenilor. Există un farmec tainic și apăsător în acest roman de atmosferă. Cunoscut în România mai ales prin cărți masive și "dificile": *Casa verde* (Univers, 1970), *Mătușa Julia și scribul* (Univers, 1985), *Războiul sfîrșitului lumii* (Cartea Românească, 1986),

minuni) și atîția alții rămîn "neelucidați". Ca de o culme a enigmei necanonice, în ultimul capitol, începe folclorizarea întâmplării; oamenii Talare nu vor să știe de adevărul scos la iveală cu atîta trudă de polițiști sub ochii cititorului, pîrîndu-li-se cu totul incredibil. Ei au adevărul lor, a cărui premisă este să nu admită nici un adevăr oficial; banii din contrabandă,

## RAZLETE

Marin SORESCU

DEȘERTUL, CĂLĂTORUL  
ȘI CĂMILA... (IV)

Ambiția îi era întotdeauna foarte mare: „Articularea Adevărului, prin mijlocirea Frumosului”. Frumosul fiind doar un instrument de cunoaștere, o cale de acces spre adevăr. (Nu ne mai întrebăm acum, ce e, în fond, adevărul, și cite parale face frumosul, că ar fi prea lung răspunsul.) Dar ce mare era dirigența întru caracter: „Piară mai bine Statele Unite decât un principiu! O să mă vedeți birjar înainte de a mă vedea scriind pentru bani... O jur solemn și fără nici un efort”. Modul super lucid de a lucra și înlăturând orice beneficiu al „trasei” și spornica bolboroseală a inspirației romantice îl epuiza repede. „Greutatea la un asemenea subiect este să variezi întorsăturile de frază”. Această greutate o simțim și noi, încercând citeva aproximații despre „Correspondență”. Pentru că peste tot nu se vorbește decât despre cum îi merge sau nu-i merge lui treaba. Și niciodată nu-i merge strună! „Totuși lucrez, fără entuziasm însă, așa cum execuți o pedeapsă școlară. (...) Am senzația că străbat o singură dată fără sfârșit ca să ajung nu știu unde. Și tot eu sînt în același timp deșertul, călătorul și cămila”. Trucuri pentru ieșirea din pasa proastă: „Ca să mă refac în contact cu ceva puternic, l-am citit pe Aristofan, sacrosantal, incomparabilul Ionescu. Asta da, asta om! Ce lume era lumea în care se produceau asemenea opere”. (În paranteză, ca să ne facem o idee: era lumea care tocmai inventa cenzura, invenție legată chiar de producerea operelor lui Aristofan. Mină grecească și aici!) Sau se întorcea către scriitorii francezi: „Ah, îi recunosc pe nătarăii din școala lui Lamartine! Ticăloși fără rușine și fără măruntaie. Poezia lor e o diră de apă îndulcită. Dumezeii lor! Spumege. Îi cred cînd spun că nu le place antichitatea și anticii!” Nu era prea elegant ca poezii. Și iarăși despre sine: „În ce mă privește, ajung să fiu la fel de plictisit de mine, ca și de aproapele meu. De trei săptămîni mă țin la zece pagini! Îmi petrec zile întregi schimbînd repetații de cuvinte, evitînd asonanțe. Și cînd am lucrat bine sînt mai la urmă cu treaba la sfîrșitul zilei decât la începutul ei”. Să ne întoarcem la lăchășii francezi, despre care a fost vorba mai sus, pe care îi numea „mari mîncători de clar de lună, la fel de incapabili să apuce acțiunea de coarne să surprindă sentimentul prin plastică”. Citatul se cere continuat, e prea frumos. „Aceștia (mîncători de clar de lună) nu sînt nici matematicieni, nici poeți, nici observatori, nici creatori, nu știu nici măcar să expună, să analizeze. Activitatea lor cerebrală fără scop, nici direcție fixă, se îndreaptă cu un egal temperament către economia politică, literatură, agricultură, legea asupra băuturilor alcoolice, industria inului, filozofiei, China, Algeria etc. și toate la același nivel de interes. E și asta o artă, zic ei, și totul e artă. Dar tot văzînd atîta artă, mă întreb unde sînt Artele Frumoase? De fapt, mai bine să fii fluierat, aplauzele lor mi se par amare”.

Rezumăm, spre a nu le uita, calitățile pe care Flaubert le credea indispensabile unui creator, toate la un loc, sau măcar cite una: imaginație, observație, putere de creație, știința expunerii, analiza. Și o direcție fixă, dată de vocația care naște o singură obsesie principală. Aspru cu Lamartine și școala lui, dar înțelegător cu Hugo și intuind din citeva poezii geniul lui Baudelaire. N-are motive să se poarte cu mînuși nici cu critica. Văi, dar cum se exprimă! „Critica este pe ultima treaptă a literaturii, ca formă aproape întotdeauna, iar ca valoare morală, incontestabil. Ea vine după epigramă și acrostih, care pretind cel puțin oarecare efort de invenție”. Apreciind-îi umorul... oare e cazul să-l combatem? El însuși a fost un mare

critic, cu intuiții extraordinare și cu o scară a valorilor mereu solidă. În foarte amănunțite și savantele note de la sfîrșitul volumului, care alcătuiesc un studiu vărsat și ciopîrțit, cu atît mai atrăgător și oricum mai la obiect, Irina Mavrodin demonstrează cum critica mai nouă (evident, tot franceză!) i-a preluat, valorificîndu-le - pe față sau pe dos - multe din sugestii, aprecieri, profeții. De pildă: „Critica «tradițională» a insistat mult asupra acestei duble tendințe a lui Flaubert, văzînd în «realismul» său «impersonal» o victorie asupra «înclinărilor» sale romantice. În critica actuală chestiunea se pune în alți termeni: cele două tipuri de scriitură se află în raporturi de «beligeranță», opoziția lor fiind transgreașă prin emergența unei noi scriituri, care exhibează relația parodică și polemică ce o generează». E o valorificare pe dos. Critica mai nouă se adăpă în felul ei la cea tradițională și produce noi unghieri de vedere și mai ales noi termeni. Studiată din punct de vedere critic, nu numai ca probă vie din laboratorul unui geniu, toată această corespondență poate constitui un izvor inepuizabil de idei. (Tot «permite de-a gata», din partea secolului al XIX-lea, generosul și genialul).

Ce punem în dosarul „Despre ce?” Aproape jumătate din scrisori. În ori ce caz cele referitoare la frămîntările de tipul: „Îndărăt la antichitate: s-a făcut. La evul mediu: s-a făcut. Rămîne prezentul. Dar baza se cutremură; pe ce să așezi temelile?” Și: „Literatura suferă de piept. Scupă, îi curg bale, are



vezicatoare pe care le acoperă cu tiftale pomădate, și atîta și-a periat capul încît și-a pierdut tot părul. Ar fi nevoie de niște Christofi ai Artei ca să vindece asemenea leprosu”.

În adîncul sufletului, autorul „Ispitirii” se simțea în stare să îndure tot calvarul, numai și numai pentru a încerca să vindece leprosul. Da, îl putem suspecta de păcatul truției! Efortul său uriaș, necunoscut în timpul vieții decît într-un cerc restrîns, a făcut să rodească smochinul cel uscat. Marea nădejde pe care și-a pus-o în proză, gen nou, comparativ cu poezia, unde toate

combinările posibile i se păreau a fi fost istovite, o nădejde disperată, precum a înecatului care se prinde de un pai, cu ură, voluptatea perversă de a ști dinainte că nu-l va ține, și-a făcut efectul. Ținîndu-l lipit de masa de scris, pînă în ultima clipă (sedentar, dar îi și plăcea să călătorească, pentru că putea înflîni și contempla «existența de culoarea gușei de porumbel»), legîndu-l de pană, precum poșta se ancorează toată de creionul cu care se scriu adrese, această vocație a scrisului în sine l-a ridicat deasupra. Deasupra secolului său, și chiar deasupra propriilor temeri și îndoielii. Un învingător. Statura-i de gladiator (avea 1,87 m înălțime) și temperamentul robust, umerii lați de hamal, - totul s-a scurs treptat în literele puchinite, - fiarele turbate cu care cel coborît în arenă a dus o pilduitoare luptă pe viață și pe moarte. Corespondența este mărturia acestei hemoragii de energie. „Să nu te scriii” - își urlă zilnic, năzuind spre «impersonalitate», și n-a făcut decât asta mereu. S-a scris, pe mînă, pe piept, pe ficat, pe bojoci. A făcut proza să cînte ca versul și prin critica sa de o disperată luciditate a stăvilit dulcagăria și a umplut versul de conținut.

„Da, prostia constă în a vrea să tragi concluzii”, spune. Ne apropiem de final și era gata să facem prostia. Dar Thomas Mann? Altdată, mii de scuzel Spiritele sînt totuși prea diferite. Acolo totul e ordine, strategie, chibzuală. Rigoarea fără aripi. Mustățile pe oală ale lui Flaubert umbresc, oricum așa cum filfîie ele acum și aici, „romanul unui roman”.

N-am apucat să vorbesc de opera lui Flaubert. „Doamna Bovary” și toate celelalte ispitiri. Nici nu-mi propusese acest lucru. Ne-am ocupat, ca să zic așa, numai de forma operi. Considerăm corespondența aceasta ca fiind „forma” - cu tot ce ține de ea - a unui conținut care se cere analizat alături. Ceea ce s-a și făcut, în toate felurile de altfel. Am rupt deci forma de conținut, - iată că se poate! - și durerea acestei scindări îmi răsună mustrător în conștiință.

De aceea, mă întorc și zic: dar portretul? Portretul fizic al celui care cerea „o privire medicală asupra vieții” și portretul întregii sale opere a fost zugrăvit, cu mînă de maestru, de (fiul său?) Maupassant. L-a cunoscut poate cel mai bine și i-a moștenit și boala și geniul. Îmi întrerup redactarea, delectîndu-mă cu „prefața” scrisă în 1883, din care aș dori să extrag doar o frază. Studiu care, dacă e să fim cinstiți, ar trebui să ne scutească de orice efort în definirea scitorului. Ne-a suflat subiectul. A spus aproape totul. Totuși, parcă n-a insistat suficient asupra corespondenței. Nici n-avea cum s-o cunoască în întregime, atunci. Vedem însă că multe din ideile ei i-au fost spuse și discipolului. Scrisorile Le cunoștea din auzite. (Restul, mai completînd cu intuiția sa atît de precisă.)

Este surprinsă aici, cred că pentru prima dată, contradicția structurală între educația și structura romantică a autorului Doamnei Bovary și efortul de voință pe care îl depune pentru a revoluționa proza în sensul contrar firii sale, acela al renunțării la idealism și al apropierei de sumbra viziune (încărcată de umor negru și de homeric hohot de ris amar) care încă și azi depășește toate epitelele și nu poate fi numită decît prin cuvîntul flaubertiană.

Ni se semnalează studiul minuțios al realității, stratificarea în tipologii, ce nu au nimic de a face c-o anumită realitate, deși au luat totul de la ea - deci o esențializare și o sublimare. Apoi, chemarea enciclopedică și neșatul ideilor, cu bilciul adevărilor științifice sau morale, care se contrazic și se anulează în timp. (Metafora copșilor din Bouvard și Pécuchet este, mă gîndesc, o idee prebrogheiană.) Lumea ideilor, văzută ca un fel de Turn Babel - dar mai

încinat. Mai încinat spre prostie. Un fel de turn Babel - turn din Pisa, ce se dărmă cu inecul sub prostia funciară a terenului uman. Cruzimea lui Flaubert în evidențierea „găurilor negre” din creierul omului.

Aflăm că „Timpierul” lui Flaubert era plin de citate culese de pretutindeni (celebrele sale cursuri de lectură) de felul: „Shakespeare însuși, așa grosolan cum era, nu era lipsit de cunoștințe și de lecturi” (La Harpe, „Introducere în literatură”). „Revărsările Loarei se datoresc abuzurilor presei și nerespectării duminicilor” (Episcopul de Metz: Mandement, dec. 1846). „Dacă am poseda un dicționar al limbilor sălbatice, am găsi urmele vădite ale unei limbi anterioare, vorbite de un popor luminat, și chiar dacă nu le-am găsi, ar rezulta de aici doar că degradarea e atît de mare, încît a șters orice urme (De Maistre: Soirées de St. Petersburg).” Și ultima mostră, culeasă dintr-un ziar: „De îndată ce un francez a trecut granița, el intră pe un teritoriu străin”. Autorul „Bulgăreli de se” aprecia la marelă său înaintaș armătura grandioasă, energică a operelor și deopotrivă concepția despre stil („care-l făcea să vadă în acest cuvînt tot ceea ce unește pe un gînditor cu un scriitor”), simțul pentru frumos și severitatea în delimitarea acestuia: „Flaubert se pasiona pentru o frază, pentru un vers, pentru vreun epitet ingenios sau îndrăzneț. Douăzeci de rînduri, o pagină, un portret, un episod îi ajungeau pentru a judeca și a clasa pe un scriitor”.

Acesta este paragraful care-mi reținește, demult, atenția și pe care îl căutam.

Capacitatea de a prelu dintr-o ochire caracterele unui epitet și marca scriitorului după o ciosvîrtă de pagină. Oare nu avem și noi nevoie azi de asemenea judecătore? Care să ne dasece stilul, clasîndu-l în: clasic, științific (medical, agricol), clerical, revoluționar, romantic, realist, dramatic, oficial, poetic oficial etc. stăvilind sau descurajînd năzbităile de tot felul - în toate stilurile și nestilurile. Și care, mai ales prin exemplul unei opere uriașe, să strivească trufia arogantă a altora. E drept, Flaubert nu a intervenit direct în procesul literar al timpului său, în sensul că nu și-a divulgat vocația critică și pedagogică. Prezența sa în presă prin ceea ce numim astăzi gazetărește „atitudini” este greu de semnalat. Scrisorile i-au absorbit însă toată această energie colosală, nevalorificată pe canalele „normale” - și cu cită agerime lucrează ele asupra noastră și azi. Iată de ce am găsit cu cale că e bine să stăruim în descifrarea lor. Studiul lui Maupassant e ca un reflector ce aruncă din urmă o lumină puternică tocmai în fundul scenei, unde se mișcă o mogildeață, ajutîndu-ne să-i descifrăm pașii.

Epistolele pe care le-am avut sub ochi sînt rimele unui sonet ce-ar țînti imposibilul: cel de-al 15-lea vers! Foițele scrise mărunt ce însoțesc medicamentele, înșesate cu date tehnice, cite grame mercur, cite magnezii, cite fier etc. și indicații: cum să înghiiți pilula și ce să faci în caz de sarcină. Sînt turzii de pe streășina cărților, adică sudoare cristalizată. Poate că Flaubert nu ne-ar interesa atîta azi, dacă n-am fi găsit în viața sa acea „densitate morală”, pe care o căuta peste tot, cu atîta patîmă. „Craniul este o vertebra turtită”, transcrie undeva o afirmație a lui Geoffry Saint-Hillaire. Dacă e așa, toate vertebrele scriitorului trebuie să se arcuiască în țeasta sa, gazdă demnă a sublimului prins în cuvinte. Un astfel de scriitor te satură și-ți deschide totodată apetitul.

Boala de care suferea, probabil, Mucius Scaevola - îmi spunea un doctor - se numește... (Dar mai bine să n-o numim!) Se manifestă prin aceea că nu te doare. Și atunci îți dai mîna și-ți arzi. Flaubert, și cu asta încheiem, a fost, mă gîndesc, victima unei maladii opuse: te doare și nedurerea. Te seacă la inimă totul. Și în aceste condiții - ce extraordinară pare voința de a țîne flacăra neclintită, sub mîna dreaptă, care inventează pe hirtie, mărunt și cu mii de ștersături, o operă neobisnuită. Scrisorile sînt mărturia zguduitoare a acestui supliciu, asumat de bună voie și a urletelor scrisului, timp de 50 de ani.

# SUBLITERATURA

**P**rodukt multisekular, făcut să circule în foiletoane sau cărți nesemnate, subliteratura și-a multiplicat mereu sfera tematică, modurile de enunțare și, adeseori, publicul cărui a se adresa. Autorii au fost și rămân, cu puține excepții, niște manufacturieri literari pricepuți, înzestrați cu o imaginație plină de extravaganță, dacă nu de-a dreptul morbidă. Îndrăzneți, inventivi, mimetici, câteodată autorii de *subliteratură* devin repetabili până la saturație. Dar când o anumită manieră se epuizează ei caută alta, combină procedeele din cărțile mari de succes, inventează un discurs literar ușor accesibil și seducător și explorează cu precădere aspectele impudice ale vieții cotidiane pe care omul obișnuit nu dorește să le etaleze în mod public.

Subliteratura nu mizează doar pe *gustul prost* al cititorului,

prin cuvânt și imagine alții.

Fără îndoială că nu orice *subliteratură* este întotdeauna motivată și rămâne definitivă. Istoria culturii a cunoscut numeroase rectificări de judecăți eronate produse pe parcursul timpului. În secolul al XVII-lea, dar și în veacul următor, romanul care dăduse atâtea capodopere era calificat la modul general ca subliteratură. Revizuirea de opinii, în sensul diferențierii concrete a evoluțiilor estetice a prozei, a constituit un fenomen de durată.

Dar nu încapă îndoială că în această perioadă, *subliteratura* a proliferat sub cele mai variate forme (*memorii, scrisori, romane anonime* etc.)

Oare cititorul de astăzi poate să-și imagineze că pînă la stadiul scriiturii unui spirit libertin, înzestrat cu un talent excepțional, dar de fapt un nebul și maniac sexual, cum era marchizul de Sade, exista dedesubtul lui o

de îndrăzneală pe aceste planuri poate fi echivalent cu o decădere automată în subliteratură. Procesele intentate lui Baudelaire sau Flaubert pentru călcarea legilor moralității prin operele lor sînt o aberație. Se cuvîne de asemenea să precizăm că nu orice carte greafată pe aventuri și mistere (E.Sue) sau orice roman polițist intră automat în marea matcă a maculaturii literare. Și dacă proliferarea literaturii de mistere în țara noastră, în a doua jumătate a veacului trecut a umplut un spațiu de nonartă, marii autori de romane polițiste ca G.Simenon, Agatha Christie și alții alții, rămîn niște scriitori autentici pînă în zilele noastre.

Dar o dată cu libertățile de presă, ciștigăte în ultimii doi ani lucrurile s-au complicat în cultura română în așa fel încît o separare între cărțile mediocre, abundente în literatură, *subcultura* născută din traduceri, dar și din scrieri originale, amenință să capete proporții tot mai întinse. Mulți dintre editorii particulari au înțeles mecanismele pieței ca o nevoie de-a veni în întîmpinarea *prostului gust*, fie prin repetiția unor cărți sentimentale perimate, fie prin difuzarea în diverse ediții a unor cărți de senzație, de prevestiri ale destinului, ca și de romane polițiste străine vechi, cu care lumea se delecta acum 8-9 decenii. Nu este vorba de cărți nocive, ci de o investiție rentabilă în scrieri mediocre.

La gurile de metrou de la Piața Națiunii, dar și în alte locuri publice, se difuzează, de pildă, trei ediții din *Nostradamus*, publicate de trei edituri diferite. Acestea sînt *Profețiile lui Nostradamus, Prezicerile lui Nostradamus*, prezentate de Orson Wells și M.Zevaco, *Nostradamus*. Așadar, în locul unui unic efort serios în acest sens, lumea cumpără trei broșuri fără semnificație. Un alt autor facil, mult solicitat este Pitigrile, *Centura de castitate*, urmînd după alte cărți de slabă senzație ale aceluiși autor, secătuit cu aviditate de negustorii noștri de carte, gata să oferteze *Cocaina* ca o scriere de valoare.

Romane polițiste s-au tradus întotdeauna în țara noastră, dintre care unele de-a dreptul celebre. Dar acum ce ne este dat să vedem: *Contrabanda* de Guy d'Antim, *Omul trucat* de Maurice Renard, *Tesson reape* de Allan Gordon, *Sînt un evadat* de R. Elliot Burns etc., etc. Ar mai rămîne de văzut, ciți dintre editori au obținut drepturile legale de publicare.

Și cum crima și violurile nu ar avea o frecvență suficient de mare în societatea noastră, unii editori vin cu suplimente literare pentru neinițiați. *Antologia crimei, Cartea dragostei* (ghid practic) *Romanul unei cocote* de Constatin Ștefănescu (cu

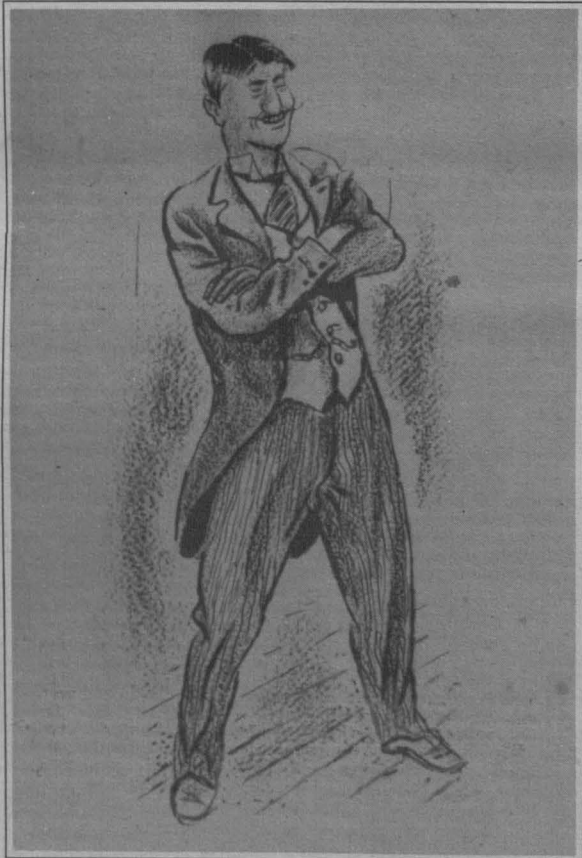
## Răcnete și subvenții

Ca și cum așa ar fi fost normal, surprinzător de multe lucruri triste s-au petrecut și se petrec în domeniul culturii noastre de cînd am avut fericirea să scăpăm de îndrumarea partidului unic, de cenzură, de obligativitatea caracterului militant etc. A enumera fie și numai o parte din ele ar fi fastidios. Nimic nu e *mai întristător* însă decît să vezi cum unii oameni de cultură folosesc cultura ca simplu pretext într-o campanie pur politică. În de-abia trecutul decembrie o revistă (fostă cîndva literară) țira cu litere de-o schioapă: *Moartea culturii române!* Pardon? Despre ce cultură poate fi vorba cînd respectiva revistă, ca și majoritatea suratelor ei, de doi ani de zile, face (fac) în primul rînd politică? Politică-politică și politică aplicată la cultură, urmîrind o nouă falsificare a acesteia din urmă prin metode curate (curat-murdar, firește) jdanoviste. Fenomenul ține de o evidență care la nevoie ar putea deveni statistică. Dacă ar fi fost corectă, revista ce a scontat pe un efect de buibit funebur (obținînd în realitate doar zgomotul poloboacelor goale din fabulă) ar fi declarat, cu modestia cuvenită: "Și noi am contribuit (pe cît ne-a stat în putință) la moartea culturii române! Făcînd în revistele literare ceea ce am fi putut face în ziare". Mai marii Uniunii Scriitorilor se dau de la o vreme de ceasul morții *acuzînd* guvernul, guvernauții, în fine, puterea că nu subvenționează suficient cultura. Acuzație hilară, nu pentru că guvernul, guvernauții, puterea ar fi subvenționat cultura pe cît aceasta o merită, ci pentru că ea vine, ca un proiectil înfirzizat, răzleț, "zăpăcit", după un masiv bombardament de acuze foarte grave, de mare tonaj. (De acest "bombardament" s-au ocupat în principal artileristi de la revistele literare care deplîng astăzi moartea culturii române!) Ce le mai poți pretinde însă unor "monștri", "asașini" etc., născuți din delirul unor culpabilizări apocaliptice? În nici un caz un lucru bun. Și totuși, tocmai asta li se cere acum. Să subvenționeze. Cea mai revoluționară avangardă scriitoricească din întreg Estul postrevoluționar se pune astfel în contradicție cu intransigența diamantină pe care o afișează și cu cea mai elementară logică.

Vreau să fiu clar. Guvernul, orice guvern, oricît de grele ar fi împrejurările prin care trece țara (și de vreo jumătate de secol, sâraca de ea, trece numai prin asemenea împrejurări) și oricît de răi, cu sau fără ghilimele, ar fi scriitorii, *trebuie să ajute cultura*. Căci nu o dată scriitorii "răi" (să punem totuși ghilimelele) fac opere bune. Și de *ele* e vorba în primul rînd. Pe de altă parte, e timpul ca acei "ulii" din conducerea actuală a Uniunii Scriitorilor să înțeleagă că dacă vrei cu *adevărat* să obții ceva (fie și un *drept* al tău) nu te apuci mai întîi să rupi toate punțile și să-i umpli de noroi pe cei cu care pînă la urmă nu se poate să nu dialoghezi. Ca să-i ajut să înțeleagă, le reamintesc (celor mai ulii dintre ulii) că pe vremea lui Ceaușescu și a lui Gogu Rădulescu unii dintre ei nu erau deloc atît de năzuroși, ba chiar nu o dată au dovedit că posedă alese calități de diplomați și de curteni. Ceva din deșteptăciunea cu care știau (o cît de bine) să se "descurce" în relațiile cu forurile, cu activiștii de partid și chiar cu dictatorul ar trebui recuperat. Spre binele culturii române de data aceasta. Nu poți cere subvenții rîcnînd.

În fine (pentru azi), "guvernul" meu, ca membru al Uniunii Scriitorilor din 1968, este conducerea Uniunii Scriitorilor, Comitetul Director. Oare "guvernul" acesta chiar să nu aibă nici o vină pentru deplorabila situație financiară în care a ajuns Uniunea Scriitorilor? Numai *ăia*, mereu *ăia* să fie vinovații? Greu de crezut... Nimic nu e numai negru și nimic - din păcate - numai alb în această lume. Ce-ar fi, de pildă, ca membrii Comitetului Director, fiecare în parte, să ne spună ce a făcut în ultimii doi ani - nu ca scriitor, ci ca turist. S-ar aduna niște kilometri frumoși și niște sume, nu știu cît de rezonabile. Evident, deși doar membru al Consiliului Uniunii Scriitorilor, voi mărturisi și eu tot.

Valeriu CRISTEA



ci mai ales pe instinctele primare ale individului, dorința mascată de abjecție, stările de refulare, curiozitatea morbidă, pulsionile sexuale exagerate, spiritul de aventură și intenția de relaxare a unor făpturi blazate, anesteziate față de frumos, văzut ca un fenomen normal, dar gata să se lase captivate de tot ce este opus și făcut în mod anormal, ieșit din proporțiile obișnuite. Subliteratura anexează din spațiul firesc de extensie a artei tot ceea ce aceasta nu-și permit să exprime

imensă maculatură care vehicula aceleași procedee. Cine citește astăzi capodoperele lui Sade (*Justine, Crimele iubirii, Filosofie din alcov*), ar putea doar să-și imagineze ce înseamnă asemenea relatări de acte de masochism și sadism, de perversiuni sexuale, descrise în detaliu, fără talent literar. Totuși pînă astăzi rămîne deschisă întrebarea dacă *geniul* sau *talentul* justifică marile excese ale unei literaturi a impudorii.

Fără îndoială că nu orice act

precizarea: din viața reală), nu fac decît să aducă lauri prostului gust, unor editori și autori, care au transformat comerțul cu carte într-o afacere verosă.

S-ar putea obiecta că asemenea cărți există în cele mai multe țări și mai ales în *cabinele sex*. Este adevărat și nu ne sperie fenomenul în sine. Dar cum în țara noastră nu există hîrtie pentru Petroniu și Creangă, ca și pentru atîția poeți și critici contemporani, trebuie atunci ca imense cantități de hîrtie să fie irosite pentru *subcultură* sau

pentru o imensă maculatură scumpă, care a invadat piața noastră literară? Ofensiva împotriva acestor propagatori ai *gustului prost* se cuvîne să capete un caracter sistematic în presa noastră literară. *Cartea bună* nu se mai poate apăra singură de cea proastă. O cronică a cărților proaste ar merita un petec de hîrtie în gazetele noastre.

Romul MUNTEANU

## Prezențe românești

## Șase poeme de Flavia Cosma (Canada)



## Despre câteva lucruri

Înainte de-a muri  
Despre câteva lucruri  
Îți voi mai scrie.  
Strînsă în poala cămășii  
O după-amiază tîrzie,  
O fustă albastră, un tren în viteză,  
Vocea ta întrebîndu-mă dacă-s fericită acum,  
Flacăra ochilor gonind pe cîmpie,  
Flacăra ochilor, pavăză, scut.  
Îmi era cald la adăpostul glasului tău, tată.  
Copile, cît freamăt în lumi, la-nceput!  
Numai iubirea zbura, ocolea,  
Înaltă umbra, nesfîrșit hotarul.  
Firul de iarbă fire de somn răsucea,  
Pragul nu mi-ai trecut niciodată,  
Somnul tău colinda alte vise,  
Căile își au voia lor iar tu nu-ți amintești.

În trecerea vremii  
Sînt lucruri care rămîn neatînsse,  
Iarba suavă culcată sub vînt,  
foșnetul ploii,  
mierla cîntînd.

## Dați-mi o inimă...

Dați-mi acum o inimă nouă  
S-o așez pe un soclu de aur  
În mijlocul pieții.

Din somnul greoi  
Înspre inima mea  
Să pășesc dimineața.  
Apele-i, fluturi,  
Să-mi sfințească fața.  
Cu mere în gînd,  
Cu mere în palme  
Pe pragul ierbii  
Să mă tolănesc.  
Iepurii calzi  
Să-mi crească la piept,  
Visele toate din urmă s-aștepte,  
Lumini govăitoare  
Să desfacă larg  
Ca o floare  
Viața.

Tu să vii pe-nserat în grădină  
Cu buzunarele pline de luna cea plină.  
Poți să-mi aduci și iubirea cea mare  
S-o bem împreună  
Vin în pahare.

## Iarnă

Lacul mă prinde de glezne,  
capcană.  
Sloiuri urzesc palide pînze'mprejur,  
Ca piatra cea neagră aștept primăvara  
Ochiul de soare  
cu ochii de ape să-l fur.

Lacul cu lanțul mă strînge  
tîrziu,  
Dorul mă fulgeră  
umbră să fiu,  
Setea mă arde,  
brîu singeriu,  
Să fiu deparțe,  
Umbră să fiu.

## Dans

În loc să cadă, ploaia  
dansează pe geamuri.  
Păsări, perechi, se clatină-n vînt.  
Cuprins între valuri  
încolțește cîntul.

Oh, dansull! Oh, dansull!  
Profundă mișcare!

Cum să mai fim triști?  
Și ce ne mai doare?

Timpul învins își pierde măsura  
Descinde umil în eternitate.  
Nu mai e grabă,  
Nu mai e moarte.  
Putem aștepta cît de mult cu mina întinsă,  
Cu păsările, boltă suavă pe cer,  
Cu ploaia înceată,  
pe geamuri prelinsă.

## De îmi vor spune

De îmi vor spune: lată începutul.  
Aceasta-i prima ploaie pe pămînt.  
Va trebui să mă dezbrac de gînd,  
Să uit ce știu, să rid, să cînt,  
Va trebui să uit întîi.

Și de-mi vor spune că-i ultima ploaie,  
Cea de pe urmă și atît de rece,  
Va trebui s-o îmblîțesc întîi,  
Să lepăd vrăjile pe rînd  
În poala focului ce trece,  
Va trebui să uit întîi.

Dar nimeni nu vorbește, toate tac.  
Sînt frunzele numai în noapte crescînd,  
E doar amintirea fărîme de gînd,  
În vană așteptare, cu mîinile întinse,  
Orbecăim o clipă sau un veac.

## Rugăciune

Lasă-mă să am totul, totdeauna.  
Pune-mi pe umeri soarele, luna.  
Dă-mi, rogu-te, diminețile toate,  
Ține-mi ochii treji  
și închide-mi-i foarte.  
Lasă lichenii să-mi prindă mijlocul  
Dar nu-mi lua cîinii, nu-mi lua jocul.  
Lasă-mi iubirile, dulci ursitoare,  
Să mă încinte, să mă omoare.  
Apele limpezi și vinul cel vechi  
Ghiare de ghiată, vîntu-n urechi.

Oh, lasă-mi lumea cu toate odoarele!  
Lasă-mi, Doamne, luna  
și lasă-mi și soarele.



## COMEDIA INUMANĂ

Ion BĂIEȘU

## NICHITA ȘI COȘBUC

Călătoream spre Belgrad, unde avea loc un simpozion literar internațional. Mai erau cîțiva colegi. Nichita și cu mine aveam aceeași cușetă, cu două paturi pe care, firește, nu le-am folosit. Am stat de vorbă toată noaptea la vodculiță. Despre ce? Despre Coșbuc. Nichita era supărat.

- Sînt supărat, bre, zicea. Închipeu-ți că un marțol oarecare a îndrăznit să-mi spună cum că conu Georgică Coșbuc (lui Eminescu îi zicea "conu Mișu") ar fi un poet mediocru. L-am recitat din coperti în coperti. Da de unde! E un mare poet. Generații și generații de copii l-au învățat sau l-au cîntat la școală. Eu, cînd eram elev la școala primară, cîntam în cor un cîntec pe versuri de Coșbuc. Ce glorie își mai poate dori un poet decît să fie cîntat și recitat de copii?!

- De fapt, el monologa, eu nu spuneam decît un "da" sau un "bineînțeles".  
- Uite colea un vers de-al lui: "Arabii toți răsăr din cort". Adică nu apar, nu se ivesc, nu năvălesc, ci "răsăr". Nu e superb, bătrîne?

- Ba da, zic, ascultîndu-l. Încriment!

- Ca să nu mai zic ce poveste minunată e în acest poem, cu acel nelericit care nu se poate despărți de cal, deși copiii îi mor de foame. E cea mai frumoasă poezie despre dragostea omului pentru animal din literatura noastră. "Și cade mortul ca". Și ce dacă e idilic! Eu vreau să citeșc seara o poezie care să-mi dea liniște și drag de viață. Ascultă o strofă: "Dintr-un timp și vîntul tace/ Satul doarme ca-n mormînt -/ Totu-i plin de duhul sînt!/ Liniște-n văzduh și pace/ Pe pămînt". Ce pisica Penelopei vrei mai frumos decît "Totu-i plin de duhul sînt"?!

Nichita îl știa pe Coșbuc pe dinafară, firește.  
- Ascultă, bre, încă o minune a lui conu Georgică. "Ochii ei frumoși și dragi/ Priveau tot spre poala rochiilor/ Și vedeam că-i umblă ochiul/ Ca la șerpi îi umblă ochii". Am văzut și eu cîțiva șerpi în viața mea, dar niciodată nu mi-a dat prin minte să mă uit în ochii lor. Auzi: "Ca la șerpi îi umblă ochiul". Dar ce zici de versu-asta din "Nunta Zamfiru"? "El a venit/ Dintr-un alund de Răsărit". Sau: "leși Zamfiru-n mers iste! / Frumoasă ca un gînd răzleț". Uite ce l-a trecut prin cap Poetului! Ce e un gînd răzleț? E un gînd de excepție, o minune a minții noastre, nu? Ia mai ascultă colea: "Frumoasă cît eu nici nu pot/ O mai frumoasă să-mi socot/ Cu mintea mea/ Și ea mergînd spre Viorel/ De mină cînd a prins-o el/ Roșînd s-a zăpăcit de drag". Uite-te cum a pus el cuvintele în vers și ce minune i-a ieșit: "Roșînd s-a zăpăcit de drag". Sau ce rime a inventat el la "vulpi": "De-al fi văzut cum au jucat/ Copilele de împărat/ Frumoase toate și intruși/ Cu ochi șireți ca cei de vulpi/ Cu rochii scurte pină-n pulpi". Bătrîne, mai ascultă încă o dată strofa asta și spune-mi dacă nu-ți dau lacrimile de altă splendoare.

Nichita avea această aleasă și rară patimă: de a descoperi poezi. Nu numai pe cei tineri - care-i umpleau casa și, poate, și viața - ci și pe cei vechi și, uneori, uități, căzuți în deriziune nedreaptă. În sufletul lui atît de mare aveau loc toți contrații. Cînd un cunoscut coleg de generație l-a "lichidat" într-un articol, a venit la Casa Scriitorilor, tulburat. Eram cu Fănuș, care l-a îndemnat: "De ce nu-l lichidezi și tu?" "Nu pot, bre, a răspuns Nichita. E poet".

... Ajunsesem la frontieră. În timp ce grănicerul ne ștampila pașapoartele, Nichita continua elogiul lui Coșbuc.

- Ascultă ce titluri minunate dădea conu Georgică: "Mînică", "Rea de plată", "Trei, Doamne, și toți trei", "Suplînca din vecini", "Supărare-mpăciuită", "Filozofii și plugarii". Sau asta, care le întrece pe toate: "Șarpele-n inimă".

Apare unul dintre colegi, proaspăt și odihnit:  
- Ei, copii, cum ați dormit?  
- Ce să dormim, bre! Pe mine somnul mă plictisește de moarte.  
- O, Doamne! Cîț de plictisit se va simți el Dincolo, în somnul cel mare, și ce dor îi va fi de noi, prietenii lui, și de viață.

Virgil TĂNASE

# DOMNIȘOARA , ȘI FLORILE , DE NU-MĂ-UITA

**D**omnișoara venea în parc îmbrăcată într-un deus-pieșes alb de marină și călare pe bicicleta ei înaltă de dinaintea marelui război, un model elegant, cu roțile inegale și cu scaunul cocoțat sus, deasupra celei din față; domnișoara purta beretă cu două panglici lungi, bleumarine, de sub care îi curgea pe umeri părul blond și cirionțat; de-o parte și de alta alergau cîini mopși iar în jurul capului zburau rotund porumbei ducind în cioc coșulețe cu flori albastre. Nu venea niciodată singură: de familie bună, o avea întotdeauna în preajmă pe bunică, o doamnă comandor din marina comercială născută Balș și care-și petrecuse luna de miere în Canare. Pe spițele strălucitoare ale bicicliului, canarii colorați aduși pe vremuri din Canare ciripeau melodii vechi pentru krummhörner. Erau cu toții foarte speriați și domnișoara, plimbându-se circular pe pașiștea verde din parcul fostei reședințe a directorului băncii Astra, intona cîntece de slavă lui Stalin pe versuri de cit mai mulți poeți naționali. Logodnicul domnișoarei Beatrix - era o poveste nobilă și sentimentală pe care o deplîngeau la cafea și dulceai încă de acum aproape zece ani toate doamnelor bine crescute din oraș - murise-n război avînd ghinionul de a-i fi venit rîndul pe vremea cînd ai noștri, purtați de la stînga spre dreapta sau de la dreapta spre stînga după cum treceau deasupra noastră apele marilor popoare, luptau sub pavăza celor care aveau să piardă, așa încît domnișoara rămăsese singură și dușmană de clasă. Nu ieșeau, deci, la plimbare decît însoțite de cinci ale dimineții, întrucît altminteri detașamentele de pionieri își făceau o cinste și o datorie din a o urî cît mai drastic punînd în alertă, ca fii ai Marelui Părinte pe care-l pupau pe mustață la Artec, toate forțele de ordine ale municipalității: măturăresele și gunoierii porneau chiudînd să ridice praful în jurul bicicletei, funcționarii publici se stringeau repede în ședințe de condamnare iar poliția și securitatea, de comun acord, întocmeau note informative prin care cereau să i se mai interzică un vorbitor cu părinții.

În vremea asta eu făceam Canalul; ei, tovarășii, am pus cu multă rivnă și abnegație bazele societății de care vă bucurați voi astăzi! Munceam de dimineață pînă seara - de fapt am fi lucrat și noaptea dacă ar fi fost suficiente reflectoare - fără să ne pese de ploaie sau de frig, de foame sau de boală! Mulți ne-am dat viața pentru ca voi, astăzi, să puteți trăi mai liberi și mai bunil Numai că de ce tovarășul maior Dodulache își scotea una din cele două curele pe care le purta la brăcinarul umflaț deopotrivă peste burță și peste buci recomandîndu-i gradului inferior: „Dă-i, Lae, cu catarama să se nvețe minte, crucea mamil lui de inamic”, cînd eu n-aveam decît doisprezece ani?

Venise la mine elevul de serviciu: - Băi, cutare, vezi că te cheamă dom' director la cancelarie.

Domnul director Conț - sau Conțescu sau ceva în genul ăsta, profesor de geografie - stătea la birou și scria într-un carnet cu scoarțe jerpelite. S-a uitat la mine peste ochelari, avea ochii galbeni și cu fantele subțiri. Colțul drept al gurii îi aluneca din cînd în cînd spre obraz într-un tic complicat care începea cu punga de sub sticla groasă a zarțelilor, îi zburca pielea de pe nas și se isprăvea c-un fel de enigmatică și voluptuoasă rîgială, umflată cu miros de ghioț și secărică.

- Mda, zice, aud că ești un elev bun și-ți place să înveți... știi mai mult decît la manual, că-ți place să citești și treaba

asta.

- Da, zic.

- Bun. Ce vroiam eu să te-ntreb, treaba asta: ai după ce să citești? Cam ce cărți aveți voi pe-acasă, ai...

Așteptam să termine, dar el nimic: se uita la mine întrebător și a completat: - Treaba asta!

- Nu, zic. N-avem, că noi sîntem refugiați.

- Ahal Da' condiții să-nveți ai, mă? Adică te lasă ai tăi să-nveți, nu te pun la treabă, sau alte de-al de treaba asta? Sau nu ascultă radioul, să nu-ți poți face lecțiile? Seara, de pildă, nu ascultă ai tăi radioul? Așa, nisciva posturi străine? și domnul director se uită afară, pe fereastră, la păsărelele care ciripeau în popul de la intrare.

- N-avem, zic, că noi sîntem refugiați.

- Bun, zice. Asta-i bine. Da zi-mi

dintr-odată serios.

- Dinainte de război, îl lămuresc eu. L-au luat rușii în '940.

- Aha, zice și rămîne pe gînduri. Și maică-ta ce părere are de treaba asta?

- Cum adică ce părere să aibă? întreb eu, ușor descumpănit de adîncă grijă a domnului director Conț. Acesta mai medită o clipă apoi se ridică în picioare lung, galben și solemn.

- Mă, voi sînteți dușmani ai marelui popor sovietic și cine e dușmanul poporului sovietic e dușmanul clasei muncitoare, mă, al poporului Zi, mă, de mă-ta! Denunță, mă, dușmanul de clasă și treaba asta căi de dracul!

Ieșind de după birou, a venit lîngă mine la ușă și m-a luat de rever și mă scutura, de zornăiau creioanele în penarul din geantă cu un pahar cu zaruri. Vroiam să mă duc să fac pipi. Vroiam să se întoarcă regele. Vroiam să fug la partizani. Vroiam să vină americanii. Nu i-am spus nimic mamei, pentru că, de fapt, nu știam ce și cum să-i spun; să-i spun că directorul s-a făcînt? s-o întreb ca de ce e împotriva marelui popor? să-i spun...

N-am mai apucat să mă gîndesc bine ce să-i spun, pentru că a doua zi m-au chemat iarăși la cancelarie și de-acolo m-au luat doi țigani c-o Pobeda și n-am mai ajuns acasă decît hăt, mai e pînă atunci.

Din păcate, domnișoara, lipsită de perspectivă istorică, a scurtat vreme după plecarea logodnicului ei, a îngăduit să i se nască un copil care atunci, firește, ieșea și el la plimbare dimineața

De la intrarea principală prima ușă pe stînga era cancelaria. Masa profesorală se-ntindea lungă și-acoperită cu postav verde pătat de cerneală, iar în capul ei, pe-un scaun cu spătarul înalt, stătea directorul vîrît de la brîu în sus într-o bilă de sticlă plină cu formol; el nu avea puță - asta o știau pînă și fetele de la Notre-Dame - în schimb din gît i se defăceau două capete dintre care unul cu desăvîrșire chel, iar celălalt măcăia atît de tare încît, chiar atunci cînd trecea cu tramvaiul, se auzea de dincolo de zidurile școlii mac-mac-mac, spre indignarea oamenilor mari care niciodată nu vroiau să creadă că nu noi eram cei vinovați. Profesora de fizică, gîfînd ușor din cauza vîrstei, fugea jur împrejurul mesei, descultă, tot descheindu-și și încheindu-și la loc un pulover de lînă albastră și explicînd întregii adunări că de douăzeci și cinci de ani ea este fată cinstită. La dreapta domnului director, cu spatele la panoul pe care se afișa orarul, stătea nea Jănică, om rău și bețiv, spaima tuturor părinților care-l invitau la masă întrucît, oricît i s-ar fi explicat, niciodată nu nimeria, scuzați, privata și se ușura în dulap. Ceva mai încolo, pe partea cealaltă, Truță, murdar de cretă pînă-n cerul gurii. Lîngă fereastra, două doamne de limbi cîntau, nădușind, la balalaică, bătînd ritmul cu bocanca. Secretara de partid, purtîndu-și în marsupiu fetița, avea în mîna stîngă o cutie de tablă și, trecînd pe la fiecare, muia înăuntru bidineaua iar apoi îi spoia frumos pe față, astfel încît, atunci cînd zîmbeau, dinții să îi se vadă mai strălucitori și ochii, cînd aveau să și-i deschidă, mai plini de vioșie. În colțul celălalt al încăperii, doamna de istorie dă lacte, iar Drăgănescu, însărcinat cu problemele tineretului, se joacă cu rigla cu care ne măsoară dimineața manșeta de la pantaloni și pînă. Și alții, și alții pe care nu mi-i mai aduc aminte, spre rușinea și bucuria lor, nobilii dascăli cîntînd de la catedră ca-n strană textele sfinte ale circumstanței. M-au urcat pe masă ca să mă vadă mai bine, cineva m-a înțepat cu stiloul iar domnul director m-a apucat de rever și mă zgîlțuia de zornăiau creioanele-n penarul din ghiozdan. Cei cu Pobeda așteptau afară, consiliul delibera înăuntru, eu am fost dat afară ca dușman al poporului și-al clasei muncitoare. Fetița din marsupiu a bătut din palme și profesorul de resort i-a trecut în catalog o notă 10 la putare. În alte borcane cu formol alte animale fabuloase dădeau din cîte mai multe cozi, holbau aprobativ ochiul cel singur, făcîndu-și, cum ar spune Dante, trimbiță din cur, care la ele se găsea fie subțioară, fie laolaltă cu freza, sub genunchi. Vai, tineretul, primăvara țării, vai, primăvara noastră venită după un prea fierbinte anotimp încît acum copacii dădeau frunze gata ruginite, fructele putrezeau din floare și-n iesle vitele lepădau viței cu cap de ciine. Soarele s-a făcut negru ca un sac de pînă, luna s-a făcut toată ca sîngele și stelele au căzut din cer așa cum cad din pom smochinele veri atunci cînd bate un vînt puternic, iar cerul s-a strîns ca o carte pe care o faci sul.

Apoi îmi închipuiam parcul umplîndu-se cu flori de nu-mă-uita, domnișoara coborîndu-se de pe bicicletă și culegînd buchete mari din florile acestea albastre care începeau să crească pe vrejuri, ca vița și se urcau ca vița, imbrăcînd tulpinile pomilor din parc, și atîrnînd de pe crengi în aerul oranj, domnișoara se plimba pe bicicletă culegînd mai departe, între cinci și cinci jumate, din copaci, flori de nu-mă-uita iar la cinci jumate toaca și care ești primul la tun.

Zornăia ceasul și domnișoara, care anume dormea la margine se scula ușor, cu grijă să n-o trezească pe bunică-sau pe copilul ei cu aripi roze, nici pe copiii familiei care locuia după perdea - holul care le fusese repartizat de la spațiul locativ era intructivă prea mare, așa încît fusese împărțit în două apartamente dintre care după perdea din stînga era a lor și dincolo alții. Își trăgea pe bișbitele indispensabile, flanela, trenîngul și bocancii, mîncă în fugă o felie de piine cu brînză și ceapă apoi fuga la șantier unde avea normă de betonist. Acum, ce e drept, munca nu era deosebit de grea, căci nu prea era beton; iar dacă era beton, nu erau camioane; oricum, noi muncim cu spor.

- Nu e vorba despre asta, șoptea trist



treaba asta: așa, la o sărbătoare, la o onomastică, la un Crăciun, la un Paști, la propoz de treaba asta: faceți voi ouă roșii la Paști?

- Facem, zic. Mama știe să le facă cu foi de ceapă și ies foarte frumoase, mi-am dat eu drumul.

- Mda, zice și notează în carnet. Așa, deci, la o sărbătoare cînd mai vine lume pe la voi se mai distrează lumea, nu? Nu zic, treaba asta, glume, bancuri, chestii de-astea? la zi-mi și mie, ca să mai facem o țîr de glumă, cum ce bancuri țîi-a mai zis taică-tu.

- N-am, zic, că e dispărut.

- În est sau în vest? mă-ntreabă el

de la cinci la cinci jumate, încăleciînd, principal și baroc cu cele două aripi roze care i se deschideau înguste din umeri, roata mică a bicicletei înînd, în loc de ghidon, panglicile lungi și blumarine cusute la bereta de marină a maică-si. Bunica tricota pe banca verde, iar pînuni subțiri la față rămași de la fostul director al băncii se plimbau rotund cîte doi, cîte trei, spunîndu-și unul altuia mereu aceleași vorbe triste:

- Porcii, cum ne-au vîndut la laltă!

Și încă multă, multă vreme, din ce în ce mai palizi și mai triști, zburau o dată-n zi, la ora 11, să se așeze pe Arcul de Triumf, așteptînd unitățile de infanterie marină.



unul din păuni, în timp ce-și ținea rotund bocancii fără șireturi pe beton, având grijă să nu ridice capul, și ține-aproape c-acuși te trec la izolare, nu e vorba despre asta, dar de ce nimic nu merge, nimic nu se-adună, nimic nu se ține? Oare spaima îi împiedică pe oameni să muncească? Mai degrabă nu, pentru că muncesc, muncesc săracii de le ies ochii din cap. Și atunci?

Apoi, la ora patru, după program, o zi sedință de analiza muncii, o zi curs de învățat limba rusă cîntînd, o zi informare politică și după aceea de la capăt. Duminică, muncă voluntară. În rest, zozi la plîne și la ceapă.

- Nu merge, poate pentru că oamenii au nevoie de câteva ceasuri în care să fie fericiți, oamenii nu sînt niște mașini.

- Ba merge. Zece ani și trei de domiciliu obligatoriu. Și dați-i și la gazeta de perete.

Și a venit primăvara. Știți voi ce-nseamnă să vină primăvara? Să nu-ți mai înghețe apa în bocanci, să nu te mai temi că trece vreun haidamac pe lângă tine și, cînd nu se uită gardianul, îți umflă fularul sau îți smulge din mîini mînușile, să nu mai fie pămîntul atît de înghețat, cît să nu-l poți sparge decît cu tîrnăcopul, să nu mai fie fum în bordei ca să te usture ochii și gîtul așteptînd ca pe nu știu ce dimineață să ieși în viscol la lucru, să nu-ți mai vină terciul sleit, să nu mai trebuiască să-ți înfășori picioarele în ziare legate cu sfoară, pînă sus, jur împrejurul pulpii, să nu-ți mai crape buzele, să te poți pișa pe îndelete cînd îți vine? Doamne, nu-i lăsa să ne ia și primăvara! Copacii din tot orașul s-au umplut cu flori de nu-mă-uita și în parc domnișoara dansa pe bicicletă, după o muzică de acordeon: În noaptea brună, sub clar de lună, te chem iubito de patimi arzînd. Și, prin atenția tovarășului secretar de la raion, domnișoara a fost promovată normatoare; putea acum merge la serviciu în fustă, fără ca asta să mai însemne putreziciune burgheză, ba chiar însuși tovarășul Oanea avea curajul să-și pună cravată cînd se întîlnea cu ea în afara orelor de educație cetățenească.

- Vezi, asta e superioritatea concepției noastre, îi explica el, eu pot să te iubesc, deși ai avut un copil cu cineva care a murit pe frontul de est. Voi nu v-ați uita niciodată la un bărbat fără munci de răspundere.

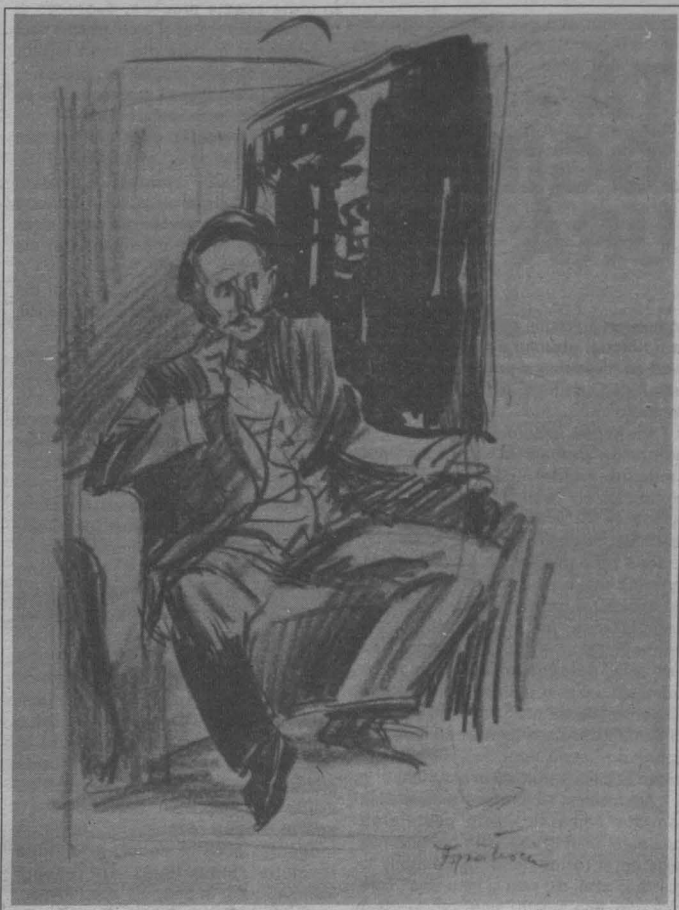
- Vezi, noi am luptat în condiții de neagră ilegalitate, ca toată lumea, fără discriminare, să aibă ceea ce-o să se găsească pe piață în vremurile viitoare.

Primăvară, un' te duci? primăvară cui ne lăși?

Și mai știți voi ce-nseamnă primăvara? Cînd șeful coloniei de muncă ne-a strîns pe toți în careu și cu glasul sugrumat a oftat la noi din rîrunchi: - Plîngeți, mă, că ieri, cinci marte una mie nouă sute cincizeci și trei, orele douăzeci și unu și cincizeci precise a murit Tata Nostru și care nu ai alta nivel să plîngi la asemenea ocazie, așa te vir la izolare, trei de zile, c-ai să-ți blestimi și pe mă-ta pe ghiară care te-o făcut!

Tatăl Nostru carele acum ești în ceruri, făcă-se voia ta, vie și-n cer împărăția ta precum pe pămînt - ți se cuvîne asta, Doamne, pentru că ți-ai bătut joc de noi și ne-ai urgisit și ne-ai schingiuit fără măsură după mare neîndurarea ta.

- Oameni călare pe mînji suri - vorbea în somn Hans Ernest Lübert, sas din Brașov, 40 de ani, tîrtațuca teșită la ceață, ochi albaștri, unu care trecuse frontul la ruși și ne fusese adus aici din hăt îndepărtatul Neosusevoiki - oameni călare pe mînji suri scaldîndu-se în riuri pașnice și vechi cu doamne de altădată trecînd, sub umbra albă a pomilor de apă, în rochii de dantelă, noi salutăm pocnind carîmbii cizmelor de vată trăsurile împodobite cu mari buchete de liliac bătut, în ferestre, lingă glastre, pisici cu blană de Angora și ling lăbulele-ndoite, apoi malul se mută peste noi și se surpă peste noi și malul celălalt, pămîntul se mpreună cu pămîntul, pești prăvălîți în cer ajung să zboare orbi de prea multă căldură, ochii li se usucă și plensness, asfaltul străzilor de-acasă se umflă ca o bubă și crapă revărsînd asupra noastră puroaie de pămînt, casele se rup și cad ca la cutremur, din pomi atîrnă mațe, din hrubele răscolite ca de o mină uriașă sar oase îmbrăcate în bucăți putrede de haine, oamenii de la polînie le strîng, le leagă cu sîrmă, le pun



în pungi de plastic și le azvirît morman în vagoanele de marfă care trec greu, îngroapate pînă la osii în zăpadă...

Treziți-l, strigă cineva, bătînd cu pumnul în rama de fier a paturilor suprapuse care se zgîlție și lumea începe să mormăie în somn. Treziți-l, dracului, o dată.

Lupii închiși în piei de oaie, brigăzile de tăietori de lemne trecînd înspre parcelele delimitate cu sîrmă ghimpată întinsă între copaci. Trezește-te, o dată, idiotule! fulgii i se prindeau între genele care nu mai clipesc, orbitele se umplu de zăpadă, degeaba încercam să-l țirîi: m-au văzut, capul azvirît de glonteale tras în frunte, zăpada atunci scuturîndu-se și topîndu-se roșie în găvan iar apoi prelingîndu-se pe obrazul lui neras și pe gîtul leșinului firav din gulerul mult prea larg al mantalei. Sau altădată, pe lingă lacul Aral, ochiul astupat cu nisip, singele scurs de pe frunte îngreunîndu-se și supt ca de un șarpe ascuns la fund, sub pleoapă.

- Vă fut muma ălora care nu tăceți, dracului, odată! Înțura cineva, bătînd în rama de fier a paturilor suprapuse, iar prin ochiul fără sticlă al fereștii se vedea, mîturat de reflector, zidul de beton înalt și zgrunțuros:

- Bun, dacă mă liberez înaintea ta, uite, mă jur pe cruce că primu lucru după ce ajung acasă e să mă duc s-o caut pe domnișoara asta, Beatrix, logodnica ta. Deși, bătrîne, doispe ani e vreme, nu glumă, panimăeș? Dar dacă-i dau de urmă, mă duc după ea și la mama dracului să-i spun de tine. Da' doispe ani, bătrîne, e vreme nu glumă. Cine știe...

- Nu se poate, bătrîne, ai s-o găsești la sigur, ai s-o găsești în parc, călare pe-o bicicletă veche, știi, model de dinaintea primului război, cu roata din față foarte mare și o alta mai mică în spate. O să fie, ține bine minte, într-un deus-pieșec alb de marină și la beretă două panglici blomarine pe care scrie cu litere de aur „Pachebotul Calatrava”; iar pe umeri o să-i curgă riu părul blond și cirilțonat; are cu ea niște cîini mari, flocoși, moșpi, rămași de la tînă, nu iesse niciodată fără ei și, pentru că, de cîte ori merge în parc, azvirîte semînte la păsări, ai să vezi că în jurul ei o să zboare sumedenie de porumbei. Și-n brațe, nu uita, în brațe cu un buchet mare, uriaș, uite-ai! de nu-mă-uita, știi florile acelea mici, albastre.

Mi-a deschis tovarășul Oanea. Că de cum l-am văzut l-am și virît în mă-să urgent, în gînd, firește, că putea a politruc cale de-o poștă și mă ardea la limbă să-l întreb: - N-ai, mă, două curele la brăcinari, una pentru față și alta pentru cur, ca să strigi după văgistrul să dea cu catarama în numele copiilor care sînt mindria țării? Da nu se putea, intrucît altul era schepsîsul meu acolo și nu trebuia să fie dascăl al popoarelor, ca să-ți dai seama că sinceritatea nu era cea mai bună tactică în acest caz politic.

- Da-n ce calitate întreb tu, tovarășe, de soția mea?

Aici trebuia musai un trombon din cele mari. Din păcate, îmi lipseau cîteva date precise și absolut necesare. Am profitat însă de faptul că nu mai aveam dinți ceea ce, oricum, îmi dădea un aer mult mai matur:

- Tovarășu!... eu sînt securitatea!

Pentru o clipă, efectul a fost cel dorit, dar după aceea i-am citit în colțul ochilor un mic semn de neîncredere. Firește, canalia e virît pînă peste cap în problemele locale, mi-am zis. Trebuie jucat caialma și mers pînă-n pinzele albe. Nu l-am lăsat inițiativa; vedeam cum i se invitau anapoda prin cap tot soiul de roți și de volante grele.

- Uite, tovarășu!, și am săltat din buzunar colțul unei agende pe care nu mă îndoiesc că Oanea l-a văzut însemnat cu o sută de ștampile care de care mai enigmatică și mai republicană, eu vin de la centru, adică de la București, într-o anchetă inopinată și dacă dumneavoastră, din o să lămurim noi ce motive, reluzați să mă sprijiniți în misiune...

Era răspunsul așteptat: Oanea m-a poftit în casă. Am ajuns într-un hol imens, apoi, printr-una din ușile de oglindă, am trecut în cabinetul de lucru al gazdei. Odaia avea geamuri mari, cu perdele de stambă lungi pînă la covorul gros pe care-l simțeam, sub talpă, moale ca o blană de animal viu; fotoliile erau de piele maro, pe pereți tablouri, cei patru învătățori, iar pe cristalul biroului un serviciu de argint: două călămări, coupe-papier, condei și port-creion așezate pe o tablă lucrată foarte frumos. Oanea m-a poftit să iau loc, a scos din vitrina bibliotecii o tavă mare de argint pe care mi-a pus-o pe genunchi, apoi a luat de pe un raft o sticlă de rachie gălbuie și puturoasă, a umplut ochi un pahar mare

de apă, mi l-a pus în față pe tavă, și-a turnat și lui unu și - Hai noroc, măi tovarășe, cum spun oamenii de pe la noi. L-am luat tare:

- Să nu ezitam de la problemă, tovarășe. Eu am făcut deplasarea asta într-o anume consecință și n-aș vrea să ajungem așa la compromisuri. Cu soția dumitale vreau să stau de vorbă. Și pentru că, tovarășe, noi cunoaștem că ești din aparat, pot să-ți spun deschis că e vorba de o problemă foarte lată: spionaj internațional, dacă-mi permiteți.

Săracu Oanea s-a căcat literalmente pe el. În provincie, chestiile astea făceau întotdeauna efect. Stăteam și mă uitam la el: scurt și gros, croit parcă din cîrnați, tobe și caltaboase, ochii lui mici, îngropați în slănă afumată, luaseră culoarea umedă și umilă a blăni de șoarec. Pe buca stingă a bărbiei îi apăruse o picătură de sudoare. Unul din picioare, îndoit sub scaun, i se bălăca cu scîrț. Simțeam cum în inima lui răsărea impetuos un soare invers: Sfîntă Fecioară Preacurată, nu mai vin odată americanii? În cuierul din vestibul pana de pămînt prînsă la pălăria cu care însoțea personalitățile guvernamentale venite la vîntoare prin raion cirîia discret „Glory, glory, alleluia!”

- Este pălăria soției mele, prînsă din zbor prilejul Oanea. Vă mărturisesc deschis și din toată inima că eu am vrut, așa, cu prețul fericirii mele chiar personale, să îndrept un element burghez-moșieresc dar m-am pripit, tovarășe... Oanea ezită o clipă și-n cele din urmă, fiindu-și cunoștințele materialist-dialectice și istorice, scotoci că, oricum, la o asemenea ocazie mai bine dai de la tine decît să te pomenesti, ferească Dumnezeu, c-ai apreciat în minus, așa că-și dădu drumul cu entuziasm: ... tovarășe general! Dinții ciți îi mai aveam în gură se simțeau prost și nelalocul lor în timp ce el îmi spunea mai departe la ureche cald și gros de inimă-albastră: - M-am pripit, o spun deschis, tovarășește, în fața la toți, tovarășii mei care mă cunosc și este colectivul în care muncesc și trăiesc, așa. Firește, aș fi putut să iau o fată de-a noastră, din popor, dar pe convingeile unor asemenea elemente putem fi, oarecum, siguri, pe cînd o elementă ca soția mea trebuia să stai tot timpul cu ochii pe ea, problemă privită în față, deschis, așa cum ne învăța partidul, și am luat-o de nevasă, tovarășe general, ca s-o supraveghez eu personal, futu-i mama ei, s-o am toată vremea sub ochi, s-o... și zam, zam, zam, și zum, zum, zum... N-o să vă pară rău, tovarășe, general, avem un vinul casei o minune care-l păstrăm așa, pentru un obraz subțire și avem noi grijă, închidem prăvălia, numai pentru dumneavoastră, vă pregătîm ceva ca la mama acasă, un salăuș, niște specialități, mă băiete, ia fugi pînă la Fănică să vină cu taraful și-avem și patefon, plăci cu nea Benone: „Tărîncuță, tărîncuță”, drept vă spun, eu cînd aude cîntecul ăsta, uite, mă trece așa, ca un foc prin inimă. Avem și fete, fără grijă: curate, de la sindicat. Și hai zam, zam, zam, și zum, zum, zum.

Din birou, am trecut înapoi în hol, am intrat pe altă ușă de oglindă, am luat-o apoi pe-un coridor lung și întunecos cu ciment pe jos, am coborît scărița întortochiată către subsol și ne-am oprit în fața unei uși bătută în tablă și cu un vizor în partea de sus. Oanea a scos din buzunar un mînușîn de chei Yale, a ales una și a descuiat. Domnișoara stătea la masă pe un taburet și îngina cu voce tristă ca de krummhorner:

- Sînt căpitanul pachebotului Calatrava. Sînt căpitanul pachebotului Calatrava. Sînt căpitanul pachebotului Calatrava. Sînt căpitanul pachebotului Calatrava. Sînt căpitanul pachebotului Calatrava.

În jurul ei, pe covertă, zburau rotund porumbei din mările sudului iar jos, pe punte, marinari pe biciclete multicolore culegeau în lighiene de porțelan flori de nu-mă-uita. În depărtare pluteau insule cu palmieri ca de abur, stelele-n balans vărsau o lumină violetă iar corul deținutului, poticnindu-se din cînd în cînd ca o placă veche și zgîrniată de moartea cîte ceva, cînta acompaniat la caterincă în noap brună, sub clar de a, te chem iubito arzînd, mi dai flori ce-l dorul, orfan de ine, tine flămînd.

(Fragment din romanul „Apocalipsa unui adolescent de familie”)

Mihai DRĂGĂNESCU

# ȘTIINȚĂ - TEHNOLOGIE - CULTURĂ

Cât de simplu ar fi totul dacă universul ar asculta de legi clare, cum mulți filosofi și oameni de știință au avut impresia: uneori legi probabilistice, altele precuatoare în cazul unor dinamici neliniare de fenomene turbulente, numite impropriu haotice. Toate fenomenele ar fi predictibile și explicabile și ar asculta de frumoasele legi matematice ale fizicii. Nimic nu ar putea scăpa acestor legi și ordinii pe care ele ar stabili-o în univers. Dar pe acestea de bază nu ar fi multe și ele ar putea exprima esența lumii. Cum să nu fi rămas încântați mulți filosofi și oameni de știință, în decursul timpurilor, în fața acestei perfecțiuni a naturii, deși ar trebui să precizăm "a naturii fizice".

Dar știința, în cele două mari etape ale ei de până acum, după ce a construit o frumoasă viziune macroscopică asupra lumii cu noțiunile de spațiu și timp continue, trecând în domeniul fascinant submicroscopic, folosind totuși și vechile noțiuni, ajunge - într-o lume cuantică dominată numai de particule elementare - să se întrebe dacă nu cumva spațiul și timpul sunt și ele de natură cuantică, iar de aici inevitabil, dacă se întreabă ce se găsește într-o cantă de spațiu, respectiv într-o cantă de timp, să pună sub semnul Îndoielii, sub anumite dimensiuni, existența spațiului și timpului înseși.

Din ce provine atunci lumea universului cu legile ei, cu lumea cuantică și lumea macroscopică, care sunt legile ultimei realități în care suntem ancorați și ce este această ultimă realitate?

Mie mi se pare curios că se caută o soluție pur matematică a acestor probleme, dar acest lucru este explicabil, având în vedere rolul jucat de matematică în dezvoltarea științei timp de câteva secole. Acest lucru a produs un cadru cognitiv de gândire în care matematica și în general formalul sunt părți integrante ale științei și s-a imprimat credința că fără matematică, (desigur și fără experiment, și fără gândire), nu poate exista cunoaștere și nimic nu poate scăpa formalizării și matematicii.

Viața, în sens biologic și apoi social-istoric, creația artistică, uneori creația tehnică, toate acestea ne arată că puterea explicativă a matematicii este totuși limitată. Mai mult, matematica însăși în fundamentele ei reflectă, prin paradoxuri tulburătoare și demonstrații cu pecetea propriei rigurozități, insuficiența ei în raport cu ea însăși, ca și cum ar cere o completare de altă natură.

În general, tratarea formală, de natură logică, matematică și lingvistică, care în general se aplică structurilor de tot felul, se dovedește insuficientă într-un univers cu viață. De aceea, am formulat ca un principiu general al științei, *ideea insuficienței cunoașterii formale sau structurale*, alții pentru a explica lumea, cât și pentru a acționa în lumea vie și lumea cuantică, precum și în lumea profundă, aceea din cuprinsul particulelor elementare, a spațiului și timpului. Colorarul acestui principiu ar putea fi afirmația pesimistă: lumea nu este mai departe cognoscibilă: sau afirmația optimistă: lumea poate fi explicată prin

completarea viziunii structurale, trecând la un model structural-fenomenologic, ceea ce înseamnă și prezicerea unei noi revoluții în știință, a treia în istoria omenirii.

Am folosit cuvântul *fenomenologic* pentru un proces în natură de tipul sensului mental, care nu trebuie confundat cu semnificația, pe care o cunoaște și creierul și inteligența artificială. Sensul fenomenologic este un proces fundamental, a cărui dovadă indirectă este sensul mental, introspectat de oricine, și care este necesar pentru completarea imaginii lumii și în consecință el trebuie, ca fenomen semantic, să se manifeste în ceea ce existența are mai profund. Atunci legile fundamentale ale naturii nu sunt formale, ci semantice. La o asemenea idee, aș spune de natură ortofizică, au ajuns și câțiva fizicieni importanți în anii 1980.

Am încercat să formulez o asemenea legitate semantică prin postularea prezenței unui *ortosens* în profunzimile existenței (ortoeistență) denumit "a exista în sine, din sine și întru sine", care prin "din sine și întru sine" reprezintă o legitate fundamentală a existenței profunde, exprimând tendința de desfășurare din sine, și de întoarcere înspre sine. Această legitate stă la baza nașterii unui univers care primește o tendință de devenire cosmică, aceea de a crea eventual un nou univers. Această tendință la forma unei tendințe istorice a societății și unei tendințe a devenirii umane, înspre cunoaștere și creație, care legități nu au un caracter determinat (rigid sau probabilist), ci depind și de factori neformali inerenti omului și societății prin natura lor structural-fenomenologică. Ceea ce predomină este *tendențialitatea* și nu determinismul

în toate aceste procese, deoarece și determinismul (fie el și probabilistic) este subordonat în cele din urmă legilor semantice fenomenologice tendențiale.

Cum se articulează asemenea idei cu ceea ce se petrece astăzi în lume?

Dacă universul cu viață, să-i spunem universul biologic, și universul cu conștiință, să-i spunem universul informațional, și mai ales ultimul urmează mai curând legile tendențiale decât legile deterministe (inclusiv probabiliste) ale universului fizic, atunci ideea aplicării și descoperirii unor legi de tipul celor din fizică, și se știe că acesta a fost idealul, pentru un timp, al științelor economice și sociale, este sortită eșecului, cu excepția unor perioade restrânse de timp în care nu se produc fenomene inovante sau creative. Dar nu numai legile formale nu se aplică pe termen lung, dar nici ideii referitoare la succesiunea inevitabilă a anumitor tipuri de societăți, în mod determinat, nu pot rămâne valabile decât în condițiile în care au fost formulate, condiții care nu rămân neschimbate. Succesiunea capitalism, socialism, comunism putea fi formulată, poate corect, într-un secol în care predominau consecințele revoluției industriale mecanice și ideile filosofice, uneori utopice, despre un ideal de societate cu rădăcini în gândirea lui Platon și a unor credințe religioase bine cunoscute. Dar o asemenea teorie nu se mai verifică în fața realității experimentale, în urma prăbușirii regimurilor socialiste totalitare din răsăritul Europei. A căzut deoarece a apărut o nouă revoluție în știință, la începutul acestui secol, și o nouă revoluție industrială, în esență informațională, în decursul acestui veac, schimbând datele problemelor sociale, transformarea caracterului muncii omului și psihologiei lui sociale.

S-au elaborat teorii la noi în țară despre a doua revoluție industrială, începând cu Valter Roman II (aș face o separare între Valter Roman I, politicianul comunist încrezător în puterea comunistă și Valter Roman II, omul de cultură, care în a doua parte a vieții sale și-a dat seama de erorile grave ale socialismului totalitar; o asemenea separare se face, în filosofie, între Wittgenstein I și Wittgenstein II, se poate face în lingvistică între Chomsky I și Chomsky II, primii fiind adepții științei formale, secunzii dându-și seama și de importanța aspectelor neformale ale realității). Se știe că am publicat un volum despre a doua revoluție industrială în anul 1980, apoi, oarecum pe aceeași temă, un volum "Informatica și societatea" în anul 1987. Lăsând la o parte unele compromisuri la care eram obligat, în esență majoritatea ideilor din aceste volume pot fi susținute și astăzi. Iar ideea unei a doua revoluții industriale o găsim în anul 1991 și la editorul lui Wall Street Journal, Robert L. Bartley, care scrie: "... care va fi caracterul epocii care urmează? Există o tendință dominantă care afectează securitatea și bunăstarea noastră? Eu cred, spune Bartley, că răspunsul este clar: în tot restul timpului vieții noastre vom trăi într-o a doua revoluție industrială. La fel cum mașina cu abur a transformat o

economie agricolă într-o economie industrială, computerul transformă economia industrială într-o economie informațională. Economic, aceasta reprezintă o oportunitate enormă. Diplomatic, aceasta înseamnă apariția unei ordini mondiale de țări interconectate, integrate, interdependente (...). Ordinea mondială care se naște (este condusă) de realitatea economică și tehnologică" (Robert L. Bartley, *A win-win game*, în vol. ed. Owen Harries, *America's purpose*, *New Visions of US Foreign Policy*, ICS Press, San Francisco, California, 1991, p. 75-76). Observăm că și Bartley vorbește de o *tendență dominantă* și consideră că aceasta este aceea a tehnologiei informației, care determină o a doua revoluție industrială.

Dar, pe lângă tehnologie, legitățile tendențiale ale naturii se vor manifesta și prin conștiință, prin spiritualitate, care a fost mult timp înlocuită prin ideologie. Și mai este înlocuită prin ideologie deoarece omenirea nu și-a revenit încă din punct de vedere spiritual. Noua ideologie a democrației, a economiei de piață, la care mai adăugăm protecția socială, este fără îndoială singura care poate scoate din stagnare și chiar salva de la prăbușire fosta lume socialist-totalitară.

Dar, ideologia va trebui să lase loc factorului spiritual în care să predomine adevărul, moralul și frumosul, toate acestea fiind concentrate în ideea filosofică a binelui. Cred că aceasta este tendința societății, de a atinge un înalt stadiu de civilizație socio-umană, dacă va ști mai întâi să supraviețuiască.

Nu putem să nu fim conștienți de schimbările care au loc în lumea de astăzi. Principalele elemente prin care mari puteri sau una singură ar putea domina lumea sunt tehnologia, cultura (și comunicația pentru transmiterea acestei culturi), controlul spațiului extraatmosferic din jurul globului pământesc, precum și vechea preocupare de a controla oceanele și mările Terrei și, nu în ultimă instanță, resursele globului.

Să nu ne gândim însă numai la guverne. Relații cu lumea trebuie să se stabilească, dacă vrem o lume civilizată, și direct prin oameni de știință și cultură, o dată cu ideile lor, ca și prin relații directe tehnologice, industriale și comerciale.

Academia Română, redevinită o instituție națională independentă, își stabilește singură relațiile internaționale și colaborează cu organisme naționale și internaționale în conformitate cu tradițiile ei, vizând unitatea culturală a românilor, consensul național, asigurarea unității statale a României, atragerea românilor de pretutindeni în jurul ideii de ființă românească, promovarea relațiilor interetnice în țara noastră, toate mai presus de orice ideologie politică.

Nouă ne rămâne ca în cadrul unei comunități europene sau mai largi atlantico-europene sau chiar pacifico-atlantico-europene să intrăm deplin în mediul tehnologic respectiv și să dezvoltăm o cultură demnă de gândirea românească, de tradițiile noastre intelectuale, de moștenirea lăsată de marii înaintași pe care îi cinștim și venerăm, aducându-le un adânc omagiu cu ocazia celei de a 125-a aniversări a Academiei Române. Printre aceștia se găsește și Nicolae Iorga, al cărui portret a fost așezat în Aula Academiei Române, alături de portretele lui Mihai Eminescu, George Enescu și Constantin Brâncuși, adevărați arhei ai spiritului intelectual românesc.



## Modernitatea clasicului

SATIRA TUTA  
NOSTRA EST

**D**acă lumea comedii și a schițelor caragialiene, în definitiv, rămâne una fixată pe viziunea și modalitățile comicului, cea a navelor sale este de o varietate surprinzătoare și de o complexitate intuiționist-avangardistă. Ele vizează nu numai o modernitate compozițională aparte, dar chiar un fond de psihologie abisală, obscură, de emoție profundă, "serioasă", gravă... E a doua față a lui Caragiale, *risu' plinsu'* exprimând, de fapt, forța complexă a unui geniu, într-o trinitate de fațete piramidale ("criticism" - anxietate - fabulozitate) ce n-a încetat nici azi să fecundeze literatura română. I.L. Caragiale e un geniu comic, care, dincolo de figurația comediei umane, întuiește gravitatea unor destine umane și le reține semnificative, întreținând în același timp o ambiguitate tragi-comică. Din ciocnirea acestor categorii dramatice rezultă un umor de pastă cauzistică, reverberând când voința răutăcioasă a "hazardului", când fizionomia perfidă a "fatalității" (P. Zarifopol).

George Călinescu considera proza "mai caracteristică" pentru mentalitatea artistică și identifica figurile naturalismului caragialian, zolismul prin excelență, în virtutea căruia nu tipul interesează pe artist, ci legătura cauzală între fapte, seriile: preferința pentru patologie și sociologie, obsesia eredității, cazurile paroxistice, criminalistica...

Nuvelele, indiferent că vizează categoria psihologicului ori a fantasticului, că sînt pseudo-romantice ori naturaliste, vehiculează o tipologie bogată și variată ce conduce la ideograma morală, la "fabulă", la "fîc", la "învățătura", resuscitînd în mintea cititorului un profund ecou de comedigrafie morală. Chiar dincolo de învelisul comic al teatrului ori schițelor se poate ușor descoperi umilitatea, tristețea, mentalitățile derizorii, în general universul micilor obsesii cotidiene... Lucrul apare mai evident în acele nuvele în care tragicul și comicul fuzionează atît la nivelul viziunii cît și al compoziției (*Două lacrimi, Inspectiune...*). În dramă și nuvele perspectiva se schimbă așadar: accentul cade pe tragic, reverberînd cînd o radiografie fiziologică a spamei (*O făclie de Paște*), cînd o fișă cauzistică a incestului (*Păcat*), cînd o obsesie la limită, halucinatorie (*În vreme de război*). Psihologismul acestei proze (intrînd în rezonanță cu o "sensibilitate enormă" și cu o "viziune monstruoasă") e poate cel mai puternic semn de modernitate și el anunță, cu cîteva decenii înainte, marile realizări ale prozei interbelice. Și pe această dimensiune estetică, modernitatea lui Caragiale rămîne funcțională. El aplică, bunăoară, registrului epic, estetica *faptului divers*, a stilului jurnalist, cu preeminență nu numai în literatura noastră, dar și cu mult înainte ca acest fenomen literar să fie teoretizat (v. R. Barthes). Instructiv ar fi, la nivel formal, comparația unor texte caragialiene, cu romanul *Ulise* al lui James Joyce, în care apare evocată, cu specificitatea-i caracteristică, lumea ziarștilor din Dublin, dar mai ales figurile retorice, stereotipiile de limbaj, titlurile ostentativ-ironice, în general persiflarea stilului gazetăresc. De asemenea, parodierea unor registre stilistice (v. *Mărăndița. Roman modern*, 1893), care vizează idilismul sămănătorist și excesivul adjectivism literaturarizant (cf. Delavrancea), este iarăși un fapt de pre-viziune literară (E. Papu îi zicea "protocronism"), procedeul amintește de

marea demonstrație de virtuozitate stilistică desfășurată de Joyce în *Ulise* abia peste două decenii (v. stilul voit lacrimogen din episodul 13, *Nausicaa*, sau succesiunea de stiluri parodiate, de la texte arhaice și cronici latinești transpuse pînă la diferite etape ale dezvoltării limbii engleze: scriitorii clasici, romantici, moderni, ba chiar pînă la slangul contemporan - ep. 14 *Boii soarelui* - traducere Mircea Ivănescu). Avem aici modernitatea prin excelență a unui spirit parodic pe teren prozastic (mai puțin reușită în registrul liric, cînd vizează pe Bolinteanu, Macedonski...), denunțul parodic avînd ca referențialitate o concepție literară, o manieră, un stil sau un curent literar. Paștișă/exercițiu de stil tîngine nu numai stilul literar, dar mai ales pe cel politic, administrativ, colocial ori pe cel de reportaj "high-life". Acele "exerciții de stil" (Al. Călinescu, 1976) în maniera *Temei cu variațiuni* vin atît dintr-o viziune profundă de originalitate critică, cît mai ales din spirit de finețe și dexteritate artistică, intuind în text latențe valorice, virtualități estetice. Cultivarea "faptului divers" și ridicarea lui la rang de principiu estetic exprimă în "excerpte" concludente inconfundabile dimensiune a realismului critic caragialian, denunțînd în acest fel o literatură "informă", "confuză, haotică" (cum însuși o apreciază undeva), adică însuși procedeul aberant al literaturizării de prost gust și ignoranța literatului improvizat.

S-a observat mai puțin că această estetică a "faptului divers" se varsă, de fapt, într-o viziune carnavalescă ce ar exprima integrala specificității caragialiene ("datată" sociologic, "integrală" a unei viziuni în care ironicul, comicul, parodicul, absurdul chiar, agramatismul creează cea înimitabilă agitație carnavalescă a unei lumi inodore, incolore, insipide și cu stigmatul imaturității debile. Adrian Angelescu venea chiar, încă din 1981, cu o viziune carnavalescă asupra operei (în sensul în care M. Bahtin considera "carnavalescul" o categorie estetică complexă și viabilă în literatura lumii, de la Boccaccio și Shakespeare pînă la Balzac și Dostoievski...). De aici "disecția omului social și, deci, a "vorbirii omenești", pe care T. Vianu o considera "celula germinativă a întregii lui arte".

Spectacolul carnavalesc al operei lui I.L. Caragiale izvorăște din *enormitatea* "simțului" și din *monstruozitatea* "văzului" său artistic.

În interiorul acestui spectacol carnavalesc, categoria *absurdului* rămîne inconfundabilă. Sub semnul acesteia ni se revelează o altă față a modernității caragialiene. Făcînd o analiză pertinentă a ceea ce el numește "deriziunea absurdului", I. Constantinescu ajunge la concluzia că I.L. Caragiale "se dovedește un precursor al literaturii absurdului" (*Caragiale și începuturile teatrului european modern*, 1974). "Prevestiri" asemănătoare și "date anticipatoare" vedea în comediiile lui Caragiale și Edgar Papu, cînd identifica la acesta "stilul telegrafic, literatură-document și literatura-colaj, în sfîrșit absurdul limbajului și filiația cu Eugen Ionesco" (v. *Secolul XX*, nr. 5-6, p. 11, 1974).

O catalogare amănunțită a tuturor acelor semne de modernitate pe care le anunță și susține opera lui I. L. Caragiale ar fi nu numai instructivă, dar și ilustrativă la scară națională. Căci chiar acolo unde ne-am aștepta mai puțin,

aceste semne de modernitate vin să confirme impresia generală a operei, de o complexitate infranșisabilă. Iată, bunăoară, în *Cănuță, om scuit*, cazul excepției de la regulă, o figură morală comportamentistă de mare prestație epică, care, peste vreme, devine "suceală" la N. Velea ori "buimăceală" la F. Neagu! Astfel de intuiții imprevizibile pot fi întîlnite la tot pasul în proza lui I.L. Caragiale și o analiză aparte merită acele bucăți în care realul intră în joncțiune cu o fantasticitate supra-ghreată stilistic. E vorba, în primul rînd, de unele *povești, anecdotă, snoave* (*Fără noroc, Poveste - imitație, Norocul și mintea, Minciună. Din snoavele populare, Făt-Frumos cu moț-in-frunte, Mamă...*). Toate conduc la o moralitate de precepte verificate de epusul poporan, indiferent că maniera e sarcastică, ironică, satirică, amintind de panorama morală antonpannescă.

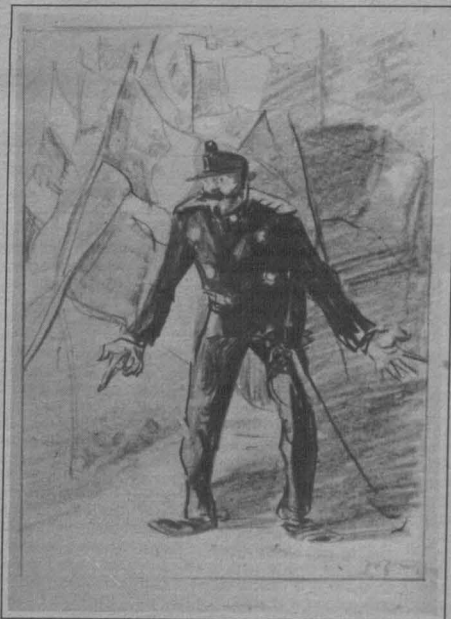
În paralel, se desfășoară registrul asemănător al acelor *anecdotă și basme orientale* (vol. *Abu-Hasan*, postum, 1915), o viziune "ușor împinsă spre arhaic și basm" (P. Constantinescu - I.L. Caragiale și duhul balcanic, 1945). Sînt evidente tipologiile abia schițate, turura anecdotică, burlescul, în general *nastratinismul* de colorit viu pînă la mucalitate (celebrul personaj e numit în *Pradă de război*: "om de duh și nerod, cuminte și zevzec, Păcală uneori, alteori păcălit: în sfîrșit, om o dată și jumătate - în toate privințele").

Pe această direcție, oarecum de tradiție în literatura noastră, Caragiale e un balcanic nu atît în factologie, cît în spiritul artistic al scrierii. Viziunile sale de aici amintesc cînd de anecdotele nastratinești, impregnîndu-le o tăioasă ironie caragialiană (*Pastramă trulanda, Pradă de război, Lungul nasului, Basm oriental*), cînd de Belfegorul lui

tema satanismului ca magie simbolică, magnetism erotic, ispășire...). Ele transgresează fabulosul popular ori cea fabulozitate nastratinească, fixîndu-se în regim fantastic, într-o identitate de sine stătătoare. E aici o fantasticitate uzînd deopotrivă de mijloace realiste și magice. Scriitorul desfășoară genial tehnica imaginii mișcate pînă la halucinație și magie. El manifestă o atracție structurală către proza "poliționist-iluzionistă" a marelui E. A. Poe. Secretul acestei opțiuni prozastice constă nu atît în "viziunea" regională, uneori de o secventare cinematografică, cît în abilitatea stilistică de tip transfiguratoriu. La Caragiale, stilul trage înainte compoziția, pînd un semn distinctiv viziunii, mai ales cînd vizează parodia ori turnura anecdotică. Fantasticul însuși este redus uneori la astfel de procedee compoziționale și ele imprimă prozei o esențialitate sugestivă (v. jocul de cuvinte echivoc din "Calul dracului" sau cîteva elemente de simbologie diabolică din "La hanul lui Minjoală": cotoiul ori căprița Minjoalei...).

Avem în *La hanul lui Minjoală* (1898) o atmosferă de taină, de magie cifrată, în general tema erotică țesută în orfeveria fantasticului de translucidități magice. Maestrul, care aprofundase experiența lui Poe și în calitate de traducător, se arată interesat de psihologia abisală, de sondarea străfundurilor sufleteste, de exorcizarea fondului obscur al spiritului uman "unde sînt posibile minunile". Intuiția aceasta excepțională, la care va ajunge o parte a literaturii de mai tîrziu, va rămîne, însă, din păcate, nevalorificată pînă la capăt, ca în parafraza *La conac*. E una din "indeciziile" proprii nu numai prozei fantastice caragialiene (v. M. Ungheanu - *Arhipelag de semne*, 1975). Lecția finalurilor deschise în regim fantastic va fi asimilată, mai tîrziu, de Mircea Eliade ori Vasile Voiculescu... Sau maha-laua bucureșteană de ev fanariot, fixată magistral de grecisme și turcisme pitorești, din *Kir-lanulea* (1909), alternanța de basm și realitate, formula satanismului încorporat umorului... Ori comicul "ștremgăresc" din *Calul dracului* (1909), de o sugestivă referențialitate, amintind de "coțcăriile" unui Ion Creangă! Atît fata de împărat de aici, prefăcut în cerșetor, cît și coana Marghioala exprimă, în spiritul fabulosului poporan, ideea de sancționare a vrăjtoriei și putem vedea mai ușor cum Caragiale menține pretutindeni o referențialitate de tip folcloric, la o înaltă cotă estetică.

Toate aceste mari realizări ale genului, iluminînd o fațetă de acută modernitate, provin din ultima parte a vieții, unele chiar din ultimii ani, cînd spiritul caragialian descoperie resorturile mai adînci ale unei mentalități și civilizații: "Spiritul său epigramatic e peninsula, venind neapărat de la sud, prin rasă" (Lucian Blaga, *Influențe modelatoare și catalitice*, în vol. "Spațiul mioritic", 1936). Caragiale e produsul necesar al unei societăți și conștiința de sine a unei literaturi, măgulită de orgoliul clasic al latinului, ce-și revendică încă o dată o viziune estetică - *Satira tuta nostra est!* (Satira în întregime ne aparține!)



Machiavelli (Kir-lanulea), cînd de feeria orientului din "Halimă", unde miraculosul își dovedește virtuțile (*Abu-Hasan*). Dincolo de haina pitorescului, autorul dovedește intuiții acute de psihologie și tipologie umană. El cultivă un fel de poveste orientală, cu implicații psihologice și de un viu colorit balcanic, nelipsind nici de aici "fabula", "tîlcul", "morală" (cuvinte găsite într-un final de poveste parodică din 1908) căci, oricît de oriental ar fi subiectul, atmosfera rămîne una de un balcanism muntean convingător.

Pe treapta cea mai de sus a acestei serii tebuie considerată *Kir-lanulea* (pe tema satanismului ca ispită), dar și *Calul dracului* sau *La hanul lui Minjoală* (pe

## TEATRU

# CARAGIALE A FOST (ESTE) CU NOI

Caragiale a fost sub dictatură la un pas de a deveni inamicul public numărul unu. Dacă *Revizorul* lui Gogol a fost interzis, dacă în general clasicul au început să fie considerați incomozi, sintagma "contemporanul nostru" alăturată numelui lui Shakespeare de Jan Kott punându-i pe toți în culpă, cum ar fi putut *O scrisoare pierdută* sau *O noapte furtunoasă*, să nu provoace dureri de cap celor cu urechile la pîndă? În special vizionările ce precedau premierele se bucurau de la o zi la alta de o vigilență mărită. Am auzit nu o dată pe unii întrebându-se dacă nu cumva cutare replică a fost introdusă în text de actor. Această pentru că suna teribil de actual. De aici și anumite zvornici că în unele spectacole cenzura nu s-ar fi dat înapoi de la foarfecă. O nerușinare, desigur, de care demul nu se mai mira nimeni. Replicile și personajele lui Caragiale le băgau spaîmă în oase celor plătiți să vegheze. Pe de altă parte, regizorii serioși nu prea erau defel ușa de biserică. De la ei te puteai aștepta la orice. Fiecare făcea eforturi, mai pe față, mai pe ascuns, să deplaseze accentul spre o stare de lucruri din imediata apropiere, riscînd uneori voit o *conjuncturizare* politică a textului pe care îl puneau în scenă. O simplă enumerare a unor montări importante din perioada postbelică ar arăta, de altfel, că totdeauna autorul *Scrisorii pierdute* a fost cu noi.

În anii '50, avînd la îndemîna o trupă de mari actori, Sică Alexandrescu a fost acela care a creat un stil al spectacolelor Caragiale, un fel de a fi și a se mișca al personajelor lui pe scenă. Astfel, alături de replicile știute "dinainte pe dinafară", despre care Călinescu spune că spectatorul le ia, vrăjit, "din gura autorului" și le continuă singur, exercitînd asupra sa "efectul delirant al melodiei în opera italiană", treptat în memoria colectivă s-a insinuat și un model de spectacol, identificat repede cu imaginea literară a textului. Ca urmare, mult timp orice spectacol Caragiale nu se va raporta numai la opera propriu-zisă, ci și la modelul impus de Sică Alexandrescu,

comparația cu acesta transformîndu-se cînd într-o prejudecată. Epigonismul cel mai evident este luat drept atitudine creatoare, iar atitudinea creatoare trădare a dramaturgului. Totuși, atentatul la model nu va infiriza să se producă. *D'ale carnavalului*, în regia lui Lucian Pintilie, descoperă spectatorilor un cu totul alt Caragiale. Complexul capodoperei și supremația modelului vor marca, în schimb, încă destui ani reprezentațiile cu *O scrisoare pierdută*. Abia după un sfert de veac această supremație va primi un bobîrnac decisiv. Liviu Ciulea este acela care, fără să ignore tradiția, "îndrăznește" să recitească opera, să o rupă de model și să-i redea autonomia. Tinerii regizori nu ezită să apuce mînușa aruncată de

maestru. Își înving deîndată orice "complex", se eliberează de inhibiții și de tentația imitației. În consecință, lecția Ciulei îndeplinește și un puternic rol pedagogic. Reîncepe o re-inițiere în realitatea opere. Noile spectacole cu *O scrisoare pierdută*, deși din punct de vedere al valorii nu sînt neapărat desăvîrșite, dimpotrivă, unele nu depășesc faza tatonărilor, se remarcă printr-un plus de modernitate, situațiile și reacțiile nu mai sînt ușor de anticipat, supralicitarea intrigii dintr-o perspectivă la zi se soldează cu modificări radicale în structura tipologică a personajului. În cazul lui Trahanache, de exemplu, nu mai poate fi vorba de *tipul încornatului*, așa cum îl definește Pompiliu Constantinescu, intrucît el participă cu complicitate, cu o anumite ironie, la "istoria" amoroasă dintre Zoe și Tipătescu, ci în exclusivitate de *tipul politicianului*. O mutație care are darul, fără îndoială, să supradimensioneze mizeria morală a politicianilor în general. Trimiterea era cit se poate de transparentă. Din această categorie de versiuni scenice ale *Scrisorii pierdute* spectacolul cel mai substanțial ca semnificație aparține regizorului Mircea Marin.



Echipa de actori cu care Liviu Ciulea a pus în scenă "O scrisoare pierdută" la teatrul Lucia Sturdza Buiandra

În asemenea condiții, cînd modul de lectură al lui Caragiale diferă de la un regizor la altul, *O noapte furtunoasă* - sigur, un text nu atât de dificil, aparent cel puțin, ca *O scrisoare pierdută* și *D'ale carnavalului* - a cunoscut realmente un număr impresionant de lecturi regizorale novatoare. După spectacolul demonstrativ politic, de un realism impetuos, cu accente de pamflet, realizat de Alexa Visarion, în care tema a fost aceea care a impus soluții, modificări de tipologie ale personajelor și chiar intervenții în text, regizorii de talent montînd *O noapte furtunoasă* nu re-parcînd un drum, ei descoperă un drum. S-a insistat cînd pe alternarea realismului psihologic, de factură freudiană, cu realismul de tip farsă (Aureliu Manea), cînd pe supralicitarea unui comic burlesc (Nicolae Scarlat), cînd pe satira politică de o acuitate deosebită, amară, tăioasă, cu priză la actualitate doar prin analogii, ci și prin consubstanțialitate cu un univers moral (Tompă Gabor, Ioan Pitaru) etc. Un spectacol inventiv, de un comic inepeizabil, care a exploatat intriga și replica pe coordonate diametral opuse celor pe care le-a urmat Alexa Visarion, dar asumîndu-și totodată și celelalte direcții, a fost cel al lui Dan Micu "lucrat" cu trupa Teatrului din Veszprém (Ungaria). Regizorul a închipuit un prolog de un subtil rafinament, scris cu fantezie plastică, în termenii unui neoromantism crud, de genul Fellini, axat pe acțiuni ce păreau a anunța declanșarea unei drame stranii, circumscrișă unui univers psihologic exploziv, gîlgînd în subteran de patimi refulate, cu indivizi ce viermuiesc cu egală dezinvoltură între abjecția și tandrețea instinctelor. Cert e însă că în spectacolele cu *O noapte furtunoasă*, indiferent dinspre cine vin, pînă și cele mai insolite rezolvări au păstrat un aer de normalitate, nu au șocat, deși era clar că în prestigioasa carieră scenică a piesei ele nu au mai fost folosite. Actul regizoral și-a găsit, cu alte cuvinte, în Caragiale, constant, direcții și tendințe dintre cele mai novatoare ale artei spectacolului, dar și materia dramatică și ideile în măsură să-l împiedice să pdezleze în gol.

Ce se va întîmpla astăzi cu Caragiale? Cred că vom înregistra un fenomen de întoarcere la origini. Prea sîntem agrestați de lumea lui în starea ei primară. Ceea ce va conta va fi, deci, plăcerea de a crea spectacolul. De restul va avea însuși Caragiale grijă.

Ion COCORA

## MUZICA

## Alergînd după un tren pierdut

Am așteptat zadarnic ca, dacă nu pînă la 5 decembrie, cum s-ar fi convenit, atunci măcar pînă la sfîrșitul Anului Mozart, Opera Română din București să lanseze, în fine, premiera *Răpîrii din serai*, cu care urma să omagieze Bicentenarul. Trece peste caracterul oricum discutabil al opțiunii pentru acest titlu, ce a mai cunoscut pe aceeași scenă încă două montări (ambele datorate regizorului George Teodorescu și ambele de referință, după părerea mea - nu și a colectivului Operei, din păcate, prea puțin dispus să accepte o viziune deloc tradiționalistă precum cea de a doua variantă a *Răpîrii*), pe cînd în repertoriul teatrului nu figurează nici *Don Giovanni*, nici *Così fan tutte* (observați că nu vorbesc despre partitură "inaccessibilă" cum sînt *Idomeno* sau *La clemenza di Tito*); ba chiar nici *Nunta lui Figaro* mi se pare că nu se mai joacă - pesemne tot din pricina modernismului regiei, semnate aici de Hero Lupescu...

Însă nu pot trece peste modul în care Opera Română ratează sistematic fiecare "tren" ce ar putea-o conduce ceva mai aproape de Europa; după *Elisirul dragostei*, cu care tocmai s-a înapoiat cu cîteva "verste" bune spre Est (către Cuba, căci se pare că doar acolo comunismul mai supraviețuiește încă), iată că acum, cu *Răpîria din serai*, lansată la cel puțin trei săptămîni post festum, nu face altceva decît să se

întoarcă, cu alte cîteva decenii, către o manieră nu numai desuetă dar și amar-toristică de a concepe teatrul liric. Dacă sub raport strict muzical spectacolul acesta este din ferice aproape la fel de bun ca și *Elisirul dragostei*, sub raport scenic el este din neferice nu cu mult mai bun decît același *Elisirul*... Simina Ivan și Pompei Hărășteanu cîntă - ca de obicei - superb; Silvia Voinea și Florin Diaconescu sînt aceiași buni profesioniști pe care îi știm; Alexandru Badea își învinge pînă la urmă tracul care-i accentuează la început vibrato-ul cam prea pronunțat al vocii; orchestra se ridică la nivelul corului - care însă, de astă dată, nu impresionează în mod deosebit, așa cum ne-a obișnuit acest ansamblu pregătît de Stelian Olariu; în sfîrșit, conducerea muzicală asigurată de Lucian Anca este riguroasă, impunînd respectul față de litera și stilul partiturii mozartiene.

Asta, despre ceea ce se aude. Însă ceea ce se vede întrece orice închipuire prin densitatea de gafe, absurdități și stupenizări. Imaginați-vă doar că Pedrillo udă cu stropitoare... de oriubi portocali de carton. (Împreună cu un bar pe rotile și o mobilă de grădiniță de tip cam prea european, acestea sînt însă singurele elemente criticabile ale decorului funcțional și elegant, construit de arh. Cătălin Arbore; iar dacă n-ar arăta pantofii cu toc la șalvari Blondel și nu l-ar îmbrăca pe Osmîn în cămașă de noapte, cu

scufă pe cap - lei celebra reclamă de Coprol - nici despre costumele Adrianei Urmuzescu n-am avea nimic rău de spus.) Osmîn se pretează la un joc destul de obscen cu niște portocale, închipuind rotunjimile feminine; ferosul paznic al seraiului se tirăște mai tot timpul în genuchi, se tăvăleşte pe jos, e cărat cu roaba, încasează palme peste față și picioare în fund - cînd nu se hirjonește ca un copil retardat cu Pedrillo (printre altele, expunînd un ațuș cu chipul acestuia și inscripția "...Wanted; cum se vede, procedeele folosite în *Elisirul* au și proliferat!) Belmonte intră și iese ca la el acasă pe uși (sau porțile) total nepăzite și neînscutite ale seraiului, ba la un moment dat se și plimbă în sus și-n jos pe trepte, pînă la doi pași de curtenii lui Selim - dar nimeni nu l-vede, nu-l aude și nu-l simte, căci toți sînt ocupați: ascultă aria Constanței! În ajunul zilei în care urmează s-o introducă în haremul său, Selim îi trimite Constanței o rochie de mireasă, albă, cu vâl și flori de portocal. Blonda, nepermis de vulgară, pîrînd mai degrabă o țafă isterică decît o istețită subreă, dansează... flamenco, murdărînd muzica lui Mozart cu caracteristicile bății din palme și din picioare (dirijorul ar fi avut datoria - și puterea! - să împiedice acest sacralie! nu?), iar Pedrillo, după ce face pe torrero-ul, trece la... artele marțiale extrem orientale.

Enormitatea au culminat cu un moment la care am ris în hohole. (Era, firește, o scenă... profund dramatică.) Cînd Constanțe îi respinge iubirea, Selim o întrebă dacă nu se teme de răzbușnarea lui; urmează, pregătînd aria prin care Constanțe îi va răspunde, o splendidă pagină orchestrală, ce are în

dramaturgia lucrării un evident rol de suspans. Ei bine, spre stupefacție generală, acest moment a fost "mobilat" scenic cu un penibil balet-pantomimă, închipuind torturarea unei sclave. (Coregrafia aparține Aglaiei Gheorghe; probabil că tot ea le-a îndrumat și pe cele două coriste care, în chip de "cadine", se trudesec în cîlcăscă îndurîri să danseze turcește...) Colac peste pupăză, sclava în cauză e o balerină trecută demult de prima tinerețe, iar nefericitul bikini care o împiedică să fie cu totul nudă nu face decît să-i sublinieze vîrsta. Chinurile ei (care sînt și ale noastre) se petrec pe treptele unui ciudat instrument de tortură, un fel de încrușare micurînșită între o spînzurătoare, o roată și... virtelnița Margaretei din *Faust*, probabil! Năzdrăvna invenție diabolică mai fusese arătată, ce-i drept, și în primul act, unde funcționa tot pe post de sperietoare, dar nu pentru Constanțe, ci pentru Belmonte; fiind folosit acolo de către Osmîn, am crezut însă că se înscrisie în seria giumbușlucurilor prin care regia a înțeles să definească acest personaj, în realitate odios. Numai că drăcovenia mai apare și în ultimul act, cînd Pedrillo, cu o iscusință tipic românească și adusă la perfecțiune în anii "epocii de aur", îi șterpeleşte cureaua de transmisie și ciuzil de la virtelniță, făcînd-o, se pare, inutilizabilă. Aha! Așa deci: subita mînimărie a lui Selim, care îi grațiază și îi eliberează pe eroii noștri, se explică prin faptul că - vezi bine - nu mai avea cu ce să-i tortureze...

Autoarea montării, alături de primul său spectacol, chiar dacă a urmat acum cîțiva ani cursurile de regie de operă organizate ad hoc, și chiar dacă

lucrează de mulți ani, ca sulleur, la Opera Română, ar fi trebuit supravegheată și îndrumată de un regizor cu experiență. Dar de unde regizor, la Opera Română? Cînd, mai demult, m-am arătat mirat de faptul că nici după revoluție nu a fost angajat măcar unul, mi s-a răspuns că în schimb vor fi invitați să monteze aici mari regizori de teatru. Și, într-adevăr, pentru *Răpîria din serai* fusese contactat Silviu Purcăreț și nu numai că acceptase, dar a și prezentat consiliului artistic al instituției, prin primăvara trecută, concepția sa regizorală. Cum s-a ajuns de la Silviu Purcăreț la Cristina Cotescu, nu știu... Știu numai că întreaga această versiune a *Răpîrii din serai* aduce, față de precedentele, un singur progres: un cîntăreț (Adrian Stănelăscu) care nu cîntă! (Rolul lui Selim - rol exclusiv de proză - fusese interpretat înainte de cîntarea un balerin... care, evident, nu dansa!)

Destul de îngrijorată (și nu numai pentru viitorul Operei, dar și pentru viitorul meu de spectator), la gîndul că cine știe ce premieră ne mai așteaptă, mi s-a amintit (de către o persoană care a ținut să-i respect anonimatul), cunoscuta anecdotă cu baritonul care, copios hucuit după Prologul la *Paște*, cere spectatorilor o clipă de liniște și le spune: "Pe mine mă fluerăți?! Stați să-l auziți pe tenor!..."

În stagiunea Operei Române, "tenorul" va fi însă *Samson și Dalila*, în regia lui Hero Lupescu; să sperăm, deci, că o dată cu viitoarea premieră teatrul acesta va fi încetat să mai alerge după un tren pierdut...

Lumișța VARTOLOMEI

# Hermeneutică și comparatism: ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA (II)

Primul mare romantic german, din "perioada de tranziție", venind dinspre epoca luminilor, singurul, de altfel, despre care există dovezi certe că a fost citit și prețuit de Eminescu, este Jean Paul Richter. O notă eminesciană deasupra unei fraze din traducerea lui Rötcher stă drept mărturie că Eminescu îl cunoștea în profunzime pe Jean Paul. Faza este o definiție a geniului artistic, prin structura circulară a gândirii ("În orice geniu artistic e activ tot spiritul, numai centrul, punctul de pornire în care convergeră, se concentrează toate razele lui e un altul după diferite sfere..."), iar deasupra ei Eminescu notează succint, dar cât de percutant: "J. Paul's Weltanschauung" (concepția despre lume a lui Jean Paul). Însuși titlul nuvelei *Cezara* este împrumutat de la numele eroiului, Albano von Cesara, din romanul *Titan* al lui Jean Paul. Demersul comparatistic se bazează, în acest capitol, pe analogiile dintre nuvelele *Cezara* și romanul *Hesperus* al lui Jean Paul. Triunghiul erotic, reintegrarea în arhetip, viziunea paradisiacă a naturii, considerațiile despre statul natural al albinelor sînt elemente comune, asemănătoare, în operele celor doi mari scriitori, cu specificația, bine venită, din partea exegetei: "... marea influență a lui Jean Paul a acționat prin nenumărate sugestii la diverse niveluri, dar n-a schimbat mai nimic în cadrul particular al universului filosofic și mitopoetic eminescian (s.a.)". Perspectivele cosmice amețitoare, imaginația uranică îi unește, de asemenea, pe Eminescu și Jean Paul. Pe urmele lui D. Caracostea, primul care a semnalat, e drept, cu prudență, înrădirile dintre Eminescu și celălalt mare reprezentant al "perioadei de tranziție", Hölderlin (în *Arta cuvîntului la Eminescu și Creativitatea eminesciană*), Zoe Dumitrescu-Bușulenga împinge mult mai departe analogiile, începînd cu asemănările psihosomatiche, aducînd drept sprijin portretul pe care i-l consacră marelui poet german Wilhelm Ditthey, în *Trăire și Poezie (Das Erlebnis und die Dichtung)*, portret care, *mutatis mutandis*, i-s-ar potrivi de minune și marelui romantic român. Aceeași notă de noblețe sufletească și de elevație spirituală, intruchiparea armonică a personalității, masca apolloniană, imaginea zeiască, într-un cuvînt, transporează portretele ambilor poeți, după mărturisirile contemporanilor. În această comparație, cercetătoarea aplică grila cunoscutei exegeze heideggeriene: Hölderlin și esența poeziei.

Și în cazul lui Eminescu, ca

și în acela al lui Hölderlin, este valabilă aserțiunea marelui filosof existențialist contemporan, conform căreia "poezia este întemeiere a ființei într-un cuvînt". În apropierea lui Eminescu de "Poetul Poețiilor", cum l-a numit Heidegger pe Hölderlin, comentariul Zoei Dumitrescu-Bușulenga capătă un caracter poetic, de un mare rafinament stilistic: "S-au numărat printre puținii lumii care au resacralizat astfel verbul, înălțîndu-l spre logos, dînd dicției lor poetice sunetul acela de neconfundat, visător dar plin de putere, murmurat dar arzător ca un foc viu. Și amîndurora, ca unor adevărați orfici, le-a fost hărăzită cunoașterea superioară, absolută, inițierea aceea care se plătește, implacabil, cu suferință și jertfă, și le-a fost interzisă bucuria caldă, comună, neștiutoare, a oamenilor de rînd". Un peisaj asemănător le ocrotește copilăria și adolescența celor doi mari poeți și ambii relevă aceeași comuniune deplină cu natura. Cercetătoarea merge pînă la a descoperi, în acest sens, analogii chiar la nivelul sintagmei, construcții finale pe interogație, în reluarea aceleiași teme, recurente și obsedante, a mitului copilăriei de aur pierdute. Demersul comparatistic se desfășoară, aici, inclusiv, în plan stilistic, formal. Accentul cade, însă, pe paralelismul dintre *Lucașul* și romanul *Hyperion* al lui Hölderlin, mitul lui Hyperion căpătînd formele cele mai expresive, din literatura universală, în operele celor doi mari poeți, "Hyperionici, în spirit", cum bine îl definește Zoe Dumitrescu-Bușulenga, în finalul acestui capitol. O mare importanță acordă Zoe Dumitrescu-Bușulenga "Școlii de la Jena", adică momentului de vîrf al romantismului german, în formația marelui nostru poet. Pe Ludwig Tieck avem toate

motivele să credem că Eminescu l-a cunoscut, și nu numai în ipostaza de traducător al lui Shakespeare. De Tieck îl leagă pe Eminescu, în primul rînd, cultul shakespearean, modelul incomparabil, venerat de ambii scriitori. O serie de idei le sînt comune lui Eminescu și Friedrich Schlegel "creierul romantismului german". Definiția schlegeliană a mitului, ca "expresie hieroglifică a naturii înconjurătoare", apare și la Eminescu, într-o formulare asemănătoare: "mitul nu e decît o hieroglifă". Prestigiul constant de care se bucură filosofia în ochii lui Eminescu ne poate aminti considerațiile lui Friedrich Schlegel despre raporturile poeziei cu filosofia ("Unde încetează filosofia, trebuie să înceapă poezia"; "poezia și filosofia trebuie să se reunească"). Mitul pădurii, ca "topos" sacru, susține paralela Tieck-Eminescu: "Și cum Tieck a fost cel dintîi care a înțeles și a utilizat mitul străvechii păduri germanice, așa Eminescu, în mare măsură după modelul aceluia, a dat viață pădurii, codrul lui românesc". Sinonimiile în plan tematic și stilistic sînt mai mult decît revelatoare, în această paralelă. Un capitol special dedică Zoe Dumitrescu-Bușulenga analogiilor dintre Eminescu și cel mai de seamă reprezentant al romantismului german, Novalis (*Eminescu și Novalis*). Poezia este, pentru Novalis, un act al "voinei magice". Novalis este acela care orientează poezia spre interior, spre fascinanta lume a abisurilor lăuntrice. Pentru Novalis, "Drumul cel tainic duce înăuntru". Eminescu are multe puncte comune cu această "personalitate-cheie" a romantismului german. În această paralelă, demersul comparatistic se menține mai mult pe tărîmul analogiilor: "Fiindcă - așa cum ne precizează autoarea - raporturile între Novalis



și Eminescu țîn numai de supozițiile noastre, nici un alt semn în afară de acela al «florii albastre» nefiind înregistrat undeva, în operă sau manuscrise, ca semn al unui contact de lectură". Autoarea înclină spre ipoteza că Eminescu a cunoscut opera lui Novalis, ca și G. Călinescu, de altfel ("*Floare albastră* ar dovedi cetirea lui Novalis pe care n-am aflat pînă acum să-l fi însemnat undeva, dar de opera căruia trebuie să fi avut o știință măcar teoretică" - *Opera lui Mihai Eminescu*). Felul în care este tratat motivul "florii albastre" în operele celor doi mari poeți, cu deosebiri de rigoare, formează centrul de greutate al acestui paralelism, de care Zoe Dumitrescu-Bușulenga s-a ocupat în mai multe rînduri.

Raporturile lui Eminescu cu "Școala din Heidelberg", al doilea mare moment al romantismului german, sînt axate pe cîteva idei directoare: interesul pentru folclor și pentru

istoria națională, pentru etnopsihologie și pentru sinteza mitologiilor, de la egipteni, greci și pînă la romani, daci și germani. În opoziție cu comparatistica tradițională, Zoe Dumitrescu-Bușulenga apreciază influența romantismului german tirziu, epigonic (Heine, Lenau, Eichendorff ș.a.) ca mult mai puțin însemnată, în formația marelui nostru poet, decît aceea a celorlalte momente ale romantismului german. Cercetătoarea consideră, pe deplin justificat, de altfel, că s-a insistat prea mult în această direcție, importanța acestei înfîuriri a fost exagerată, Eminescu fiind un poet mult mai profund și mai original, decît toți reprezentanții romantismului german epigonic. Singura comparație valabilă rămîne aceea cu corifeii romantismului german. Cu toate acestea, exegeza aduce lucruri noi, și în această privință, a raporturilor lui Eminescu cu romantismul german minor. În formația marelui nostru poet, cultura germană - așa cum precizează Zoe Dumitrescu-Bușulenga, în final - "are enormul merit de a fi luminat căile proprii cu o lumină generoasă".

*Eminescu și romantismul german* de Zoe Dumitrescu-Bușulenga este un model de cercetare comparatistică, o contribuție temeinică, substanțială, sporind cunoașterea opereii geniului național și a raporturilor ei cu romantismul german, de care nici o exegeză viitoare nu va putea face, în nici un chip, abstracție. Dimpotrivă, de abia de aici încolo, trebuie să pornesc, pentru înscrierea fermă, hotărîtă, a celui mai înalt pisc al culturii noastre în universalitate.

## Peștera luminată

Cînd am ajuns noi totul părea început, un început bun respectînd datinile și curat, o bucurie ce te copleșește lin: păstori aduseseră primele daruri, lapte și pielițele de miel, caș proaspăt și fructe.

Urcarăm cu teamă treptele spre casa aceea din Betleem, unde la rugămintea păstorilor Familia Sîntă se mutase din grota strălucitoare, în care li se născuse Fiul. Oricum era meli ferită la ei de frig, deși o obosea în schimb lumea iscoditoare din sat.

Peștera unde venise El pe lume era destul de sărmană și numai răbdarea lui Iosif ce ațîțase un foc molcom și mai ales a Mamei ce surîdea fericită reușiseră să o schimbe într-un templu ascuns.

În noaptea preacleară vedeai pînă departe la pragul de lemn dulce al Raiului,

auzeai în limpezime vibrînd aripile haruvimilor cu care ei își acopereau fețele de foc, și cîntecele de bucurie le auzeai:

"Slavă în Cer lui Dumnezeu și pe pămînt pace oamenilor..."

Noi ajunși aproape de locuința aceea din piatră de Hebron ne-am oprit înfricoșați. Acoperișul părea transparent. Oglinzi nemaivăzute de cuarț răsfrîngeau stelele ce se așezau ca niște porumbei pe umerii oamenilor, piatra greoaie era o vatră cu semînțe de jar.

Fără seamăn a fost Noaptea Albă a Nașterii Sale, ne-am simțit și noi o vreme divini, și-n inimi ne pulsa o cerească iubire, amețindu-ne vocile tinere.

Adrian POPESCU

Ovidiu GHIDIRMIC

## SINE IRA ET STUDIO

Dumitru MICU

## CE-MI DAI?

Ce-mi dai, dacă nu sparg nimic? Ce-mi dai, dacă număr pînă la cinsprezece? Ce-mi dai dacă las mîța în pace? Ce-mi dai dacă mînc tot din farfurie? Se vede că voința de a obține profit suplimentar din orice, chiar și din satisfacerea propriilor nevoi din uitarea autodistrugerii, e inerentă naturii omeneste. O atestă și începutul unei fermecătoare proze argeziene, *Pomul cu păpuși*, din *Cartea cu jucării*.

„Pentru că ați fost cuminți. Pentru că nu ați bătut azi toba cu vîtraiele în fundul cazanului de rufe. Pentru că nu ați aruncat farfuriile pe geam. Pentru că nu ați rupt virful la toate creioanele, pe care le ascut o dată pe zi. Pentru că nu ați îndreptat cu dulceață. Pentru că nu mi-ați băgat cutia de tutun în foc. Pentru că nu ați îndreptat ceasornicul cu ciocanul, nici nu mi l-ați prăjit. Pentru că nu mi-ați fierit pantofii. Pentru că nu mi-ați scos nici un ochi și nici nu mi-ați croit hainele din nou, haidem să vă duc, haidem să mergem dimpreună cu Grivei, scumpii mei copii, fetița tătului și băiatul măicuții, afară pe cîmp”.

Iată, în schemă caricaturală, funcționarea la nivel de instinct a resorturilor gândirii prelogice. Aidoma copiilor, numeroși adulți pretind recompensă pentru îndeplinirea îndatoririlor exercitate și (ba chiar numai) în propriul lor interes, și se consideră frustrați dacă n-o

primesc. Există locatari de blocuri care plătesc întreținerea cu aerul de-a corda o favoare încasatorului, iar unii dintre aceia, tot mai rari, care se ostenesc să măture curtea interioară sau să curețe zăpada unei adevărate. Îmi vine în minte o relatare a lui Mircea Eliade potrivit căreia solicitînd, ca doctorand în India, o viză pentru călătorie de studii într-un stat vecin, a trebuit să ofere în acest scop șefului celui stat un prînz copios, pentru care a cumpărat un vișel. Asemenea „prînzuri”, nu neapărat cu vișei, dar tot substanțiale, țin și la noi, din moși-strămoși „de obiceiul pămîntului”. Ne-o dezvăluie, între alții, C. Negruzzi, în *Istoria unei plăcinte*: „Cu iaurt cu gugoșele/ Te făcuși voinic mișele”. Cîți nu pornim și astăzi pe căi analoage! Nu numai „Fanarul s-a mutat la București”, cum clama Cotruș, într-un vers; la București și în toată România s-a instalat întregul Orient. Moravurile lui proliferază mai vertiginos decît oricînd astăzi, cînd ardem de nerăbdarea de a „intra în Europa”...

Apropo de Mircea Eliade, nu pot uita exclamația jubilantă a unui redactor de editură, într-o vreme, înainte de 1970, cînd abia tatonam împreună

posibilitatea unor reeditări: o să ne invite în America! Pielea ursului din pădure! De abia se permitea menționarea - uneori - a numelui pînă atunci „odios” al scriitorului și prezumtivul său editor se și vedea contemplînd zgîrie-norii New York-ului, drept răsplată pentru că îndrăznise a încerca revalorificarea unei opere aparținătoare organic literaturii naționale. Se bucura, nu-i vorba, și pentru faptul în sine al eventualei posibilități de a se reedita unul sau două romane eliadesti, însă ceea ce îl fascina deosebi era cauza visată a obținerii unui beneficiu personal de pe urma participării la un act de cultură... Ce-mi dai, Mircea Eliade, pentru că, editîndu-te, îmi scriu ca pe un copac numele în memoria ta? O experiență revelatorie am avut, în raport cu opera aceluiași scriitor, mai de curînd, în durata propriei efemere activități editoriale. Obținînd din partea doamnei Eliade copyright-ul pentru presa narativă nu puteam pricepe de ce colegii ricanau cînd răspundeam favorabil solicitărilor altor edituri de a le permite să ne devanseze în tipărirea vreunei cărți. Important e ca Eliade să apară, ziceam, indiferent unde! Ei însă nu judecau așa. Ei gîndeau din perspectiva scontatelor beneficii. De ce să ia alte edituri dreptul nostru? De ce să încaseze ele ceea ce, de drept, ne revenea nouă? Logic. Logic din punct de vedere al interesului personal, egoist. Din cauza unor greutăți de ordin material insurmontabile, noi nu-l puteam reedita masiv pe Mircea Eliade imediat, pînă să apară la noi întreaga lui proză narativă avea să treacă timp. Era cîstit, era normal, să privim pentru încă cel puțin cinci ani publicul cititor, tineretul studios, de posibilitatea cunoașterii unor opere așteptate cu înfrigurare de mai multe decenii, de volume ce alte case de editură mai înlesnite puteau să le ofere în cîteva luni? Distinții colegi (nu numai personalul tehnic, ci și o seamă de redactori) găseau că nu astfel se punea problema. Ce dorea publicul îi interesa, ca atare, puțin. Toată preocuparea lor obsesivă era să „cîștigăm” noi de pe urma așteptării lui. Încă și mai puțin le păsa ce avea să se întîmple cu alte edituri. Unii dădeau chiar semne de satisfacție cînd aflau că unele dintre ele nu se puteau descurca, și erau amenințate să dispară. Dispar ori supraviețuiesc, treaba lor! Important era că noi stăteam încă bine, stăteam relativ bine, și totuși, ceream subvenții statului. De ce le ceream - întrebam eu - dacă nu avem nevoie stringentă? Să fie subvenționate prioritar editurile ce se aflau la mai mare strîmtoare! Confrații mă vor fi crezut nebun. Iar organul de stat prin care se repartizau subvențiile le-a dat lor dreptate....

Iată principala și permanentă cauză a neajunsurilor din societatea românească de azi și dintotdeauna! Fiecare se gîndește numai la el, la toate nivelurile: individual, de grup, de

## Moartea ziaristului

memoriei lui Eugen Tureschi

A fost omorît ziaristul.  
Șoferul Ion-Gură-Cască  
l-a rupt cu o bușitură ficatul.  
l-a trimis o liturghie în butră.

Derută.  
Stupoare.  
Accident sau crimă cu premeditare?

Ce mai contează, ziaristul e mort.  
A murit, a murit clovnul social.  
Lume se-nghesuie, vine, întreabă:  
„Domnilor, e moarte sau bal?”

E veselie-n saloanele albe...  
E ușurare pe coridoare înguste.  
Jale-i cît turta din casa săracă.  
Ah, moartea știe din ce feastă să guste.

Mahări, fonfi au venit să-l petreacă -  
îi dizolvă armura cu acizii discreții.  
Corbii albi îl tocimesc pe cracă.

Ziaristul a murit în stradă, băieți.

## Oadă gutuiei

Gutuie, gutuie,  
Ce mult te-am iubit.

Adun armate în armuri,  
Să te culeg din grădina asediată,  
De unde-mi surzi  
Cu lacrima spinilor pe frunte.

Sulți, grindini de săgeți  
Trimis în tabăra dușmană,  
Să te răscumpăr,  
Elenă a Troiei mele,  
Frumoasa mea Lînă de Aur.

Dragostea pentru tine  
De mic m-a-nvățat să sar gardul,  
Încît și azi exalt pieptul  
În bătaia gloanțelor cu sare,

Să te ating, iris de aur,  
Vitala mea promisiune.

N. GRIGORE-MĂRĂȘANU

instituție, de ramură, de minister. Ținem cu tot dinadinsul ca, absolut din orice, să realizăm profit personal, și dacă s-ar putea în exclusivitate. Din puținul de care dispune societatea am vrea să luăm noi, fiecare cît mai mult, dacă s-ar putea - totul. Nu ne gîndim că, dacă sucombă cei din jur, integrați aceluiași organism social, vom dispărea și noi, nu peste mult timp. Principiul multora, dacă nu al celor mai mulți, este: mie totul, acum! Mie, ficatului, să zicem, tot sîngele din organism! Că sustrăgîndu-l de la inimă, stomac, creier, acestea nu vor funcționa, nu mă privește. Dar dacă nici ele nu vor să știe de mine, mă consider nedreptățit. E incredibil, dar așa se raționează. Chiar și „intrarea în Europa”, unii o vor (cum s-a scris în *Literatorul*, doar pentru ei, fără confrați. Mulți, în presa literară, ar vrea, asemenea Ceaușeștilor, să-și vadă tipărite doar propriile nume. Sînt și din aceia care, asemenea cutărui rege, și-ar dori un popor format

dintr-un singur ins, spre a vedea căzut sub topor mai devreme ultimul cap.

Egoismul ține de natura umană, fiind apanajul ei cel mai trist. La animal nu se poate vorbi de egoism, acesta presupunînd urmărirea deliberată a dobîndirii de ascendent asupra altora. Egoismul e combustibilul infernal necesar pentru producerea „luminii raiului”, cum zice Blaga, mulți captează însă această lumină pentru a spori cu ea zestrea infernului. Mulți își întrebuințează inteligența și talentele la modul diabolic: pentru a se înălța cît mai sus prin aplecarea și strivirea altora și chiar prin vlăguirea societății. Asemenea comportamente sînt un mod al negării omenescului. Incluzînd egoismul, natura umană conține și antidotul lui. Prin aceasta se disociază de natura demonică. Lucifericul nefrînat de cristic se încarnează în irozi, neroni, torquemazi, hitleri, stalini, ceaușești.



## "Oază de verdeață"

Astfel vede revista Cezar Jipa din Tulcea care exprimă și citeva nemulțumiri: Marin Sorescu ar trebui să fie și mai prezent cu textele sale iar spațiul acordat istoriei literare ar trebui să fie ceva mai generos. Citez:

"Vă scrie un tânăr de 15 ani care de la apariția *Literaturii* este extrem de entuziasmat și se simte extrem de bine în compania rîndurilor din revistă. De altfel, este imposibil să nu fii cucerit de stilul abordat de realizatorii revistei.

De fapt motivele bucuriei mele nu aparțin zonei ... SUPRA... (cred că mă veți înțelege), ci ele se bazează clar pe impresia produsă de cele scrise de M. Sorescu, F. Neagu și mai ales Ion Băieșu, care este - cred eu - un individ cu o cuprinzătoare paletă de idei, motive, preocupări.

Repet deci că sînt extrem de încîntat de apariția acestei oaze de verdeață în mijlocul deșertului arid. Dar, dacă și deșertul mai poate semnifica ceva, al nostru, adică universul presei politice nu oferă nimic de calitate ci numai insipide momente alese cu grijă din paleta evenimentelor politice. Oaza aceasta este *Literatorul* - și m-aș bucura dacă imaginea sa nu s-ar deteriora în aceste vremuri de restriște spirituală".

## Glose din Ferentari

... ne trimite prof. Mircea Călugăreanu. Față cu modelul paralizant (glosa eminesciană) puțin sînt versificatorii ce se mai încumetă să-și ofere asemenea boierii. Glosele din Ferentari sînt impecabile, prozodice, dar prin conținut extrem de departe de poezie.

## Fără Mircea Dinescu?

Doamna Ana Nicolescu din Cluj e încîntată de revista noastră la care s-a abonat și e bucurioasă că publicația e "doar" literară. Cum "bătrînii" li se iartă multe, corespondenta din Cluj (octogenară) își cere scuze pentru sinceritatea cu care ne sugerează să atragem și alți colaboratori, cu o singură, drastică excepție: Mircea Dinescu. Nu vă împărtășesc acest gînd. Dinescu, înainte de a fi o legendă controversată și un rău "funcționar", e un poet de strălucită înzestrare.

## O sărutare pe tîmplă

... pe tîmpla revistei... oferă cu grație Doina Vizitiu din Bacău, într-un moment nefericit: după ce l-a ascultat la televizor pe Gh. Grigurcu vorbind despre oportunism, Domnia-sa a luat 2 extraverale (unde le-o fi găsit?),

a plîns și a blestemat cuvintele Spaima "că nu vom mai putea separa apele de uscat" și că vom rămîine "în mocirla propriilor răutăți" a făcut-o să întrerupă scrisoarea și, "obosită de silă, bolnavă de silă", ne-a urat "putere de îndurare".

O avem. Chiar și o picătură (nu mai mult) de optimism.

## Eminescu și Creangă în dialog... versificat

Rodica Simion din București, nutrind o mare iubire pentru Eminescu și Creangă, a avut ideea să imagineze un adevărat dialog (în sonete) prin care cei doi își rostesc simțămîntele... postume. Riscantă din start, colaborarea Eminescu-Creangă - Rodica Simion rămîne doar năstrușnică. Versurile au însă o oarecare eleganță, în ciuda expresiei fatal impersonale.

## Stele "cu gurile căscate"

Gheorghe Vrancio (Piatra Neamț) le trimite, prin noi, scriitorilor, cele mai bune urări de an nou... literar. Spre a ne mai descreți frunțile, le transcriu cu maximă fidelitate:

"Un nou an literar începem/  
Și unul singur este planul:/ Să dovedim că ne pricepem/ din liră să cîntăm tot anul// Și-n muncă să avem succese/ Și să ne bucurăm de ele:/ Să ne privească, să se-ndese/ Cu gurile căscate stele// Începem anul literar/ Să facem artă din cuvinte./ Cununi de lauri și stejari/ S-avem pe cap și-ntrînsul mințe// Lucrați urcînd spre înălțime/ Dragi făuritori de viață nouă/ Artistic versuiți în rime:/ Apollo să se-nchine vouă// Și Țara s-o-mbrăcăm în ie/ Să simtă că-i de noi iubită./ Cu toții să vrem o Românie/ Și o națiune întregită// Hotarele în veci să-i fie/ UN Nistru-fluviu cu cetății./ Un Ceremuș-privind la Mare/ Și Tisa noilor dreptăți."

## "Literatorul" - un copac!

Calde cuvinte încurajatoare primim de la Dan Dacina (Timișoara): "Există oameni care stau mereu vertical.

Există oameni care au viziunea marilor dimensiuni. Există oameni care poartă mereu în suflet firul Ariadnei.

"Literatorul" este ca un copac adăpostind în ramuri vise și speranțe, cu privirea îndreptată mereu în sus, către cer, către soare, către lumină.

Doresc *Literaturii* și

# DIALOG

oamenilor lui de aur un an bun.

La mulți ani!"

Splendide felicitări (le-am furat și le-am luat la mine acasă) au mai trimis Daniel Dobreci (Abrud), Petru Popa (Constanța) și Evelyn Dogaru (București) cărora le mulțumesc în numele colaboratorilor revistei și în numele numelui meu.

Din linia de dialog să facem punte, nu barieră.

Și în jurul mesei rotunde mai înlînești capete pătrate.

De bucurie că a ocolit o groapă, prostul a căzut în prăpastie.

Mai ușor este să pui luna pe steag decît steagul pe lună.

Cînd leneșul trece pe lîngă un lan de griu, se gîndește la colivă."

fonduri pentru premiarea tinerilor, ce se vor afirma în publicațiile *Literaturii*.

În acest sens acord dreptul de cesiune pentru 50% din drepturile de autor asupra celor publicate, cu destinația menționată.

Nu am fost și nu sunt nici un fel de membru de partid, nu am avut nici condamnări de nici un fel, poate de aceea sunt un publicist (INSIGNIFIANT). Încredințat că rugămintea mea va avea un ecou minunat, primiți mulțumiri anticipate și respectuoase salutări".

Ecoul nu e chiar minunat. Domnul Manolescu scrie cam așa: "Am furat, să văd cum fură/ Timpul, zilele din mine,/ Dar un bob de griu mi-a zis:/ «Așa, cum tu mă furi în piine!// Am furat din bob de viță/ Mustul toamnei, cu pastramă/ Dar mi-a zis, să nu-i mai uit/ Mitul toamnei de la cramă.// Pe mine-am vrut ca să mă fur/ Și-a zis căciula-n glas acerb:/ «Nu-fi naiv, cum poate-ai fost,/ De mine-i vorba în proverb!»"

## 40 de premii literare?

Anton Antonie (Craiova) trimite versuri spre a fi "analizate", redacția urmind, "să dispună" după dorință. Autorul ne încredințează că e posesorul a peste 40 diplome obținute la festivaluri de creație literară și n-avem motive să nu-l credem, detaliul acesta fiind puțin semnificativ. Versurile dovedesc iubire pentru poezie și pentru frumos (frumos tradus prin exclamații și entuziasme lirice ușor juvenile; motive poetice eterne sînt reluate fără nici măcar un semn de înnoire și, în final, întrebările se înecă în banalitate. ("Izvoare de lumină, marile azururi"), ("frumusețea luminii").

## Dactilodramă

Crina Cașcaval din Iași are, cu evidență, talent (încă teribilistă, încă declamatorie) dar are și o mașină de scris pe străinește, fără căciulă și sedile. Necorectînd dactilograma, m-a pus pe mine la casne fiind pus să descifreze minuni ca acestea: "s-a mai scurs muzica din colțuri" (să fie vorba de pistoalele Colt sau de... colțuri?), "panglica ce-mi stringe parul" (părul, presupun), etc.

O astept cu alte productii, din cînd în cînd, cu speranța ca malitia acestor cuvinte n-a sapărat-o prea mult. Asa e între poetii

Gheorghe TOMOZEI



## "Țară liberă, ziariști ocupați"

... e unul din aforismele ploieșteanului N. Petrescu-Fedi, din manuscrisul cărui mai rețin: "Bătrînii oftează și cînd își aduc aminte de ceva și cînd nu-și aduc aminte.

Și-a spînzurat Pegasul încercînd să-l praponească de o stea.

Dacă proștii nu ar fi așa plini de ei, gropile nu ar fi așa pline de proști.

Geniul e cu capul în norii care lui îi aduc furtună, iar nouă-ploaie.

Norocul te împrumută - fericirea îți rămîne datoare.

Aplecîndu-se să-și ridice, sceptrul, i-a căzut coroana.

Lașul se uită înainte doar cînd întoarce capul.

Acoferind adevărul, și se descoperă minciuna.

## Cesiune 50% la... versificare

Ion Manolescu - Suhaia (Alexandria) i-a trimis lui Marin Sorescu o scrisoare redactată în termeni juridici din care transcriu:

"Îndemnat de gîndirea și acțiunile D-voastră, scrise și difuzate în mass-media, îmi îndrept pașii către *Literatorul*, gîndind că literații acestei țări încep să fie cu adevărat români.

Vă depun alăturat 16 poezii scrise în decursul anilor, cu rugămintea de a aproba și dispune să fie lecturate și publicate în revista, ce cu onoare o conduceți, dacă le veți considera apte pentru *Literatorul*, ale cărui pagini sunt cam sărace în poezie.

Fiindcă vă alțați la început de drum, vă cedez 50% din drepturile de autor, spre a crea

# 366 DE ÎNTREBĂRI pentru NICOLAE STEINHARDT (VI) (1 ianuarie 1988 - 11 martie 1989)



91. *Ce înseamnă azi un scriitor total?*  
- Unul care spune adevărul, tot, care nu se lasă covârșit și abătut din cale de sloganurile la modă, felurite în felurite locuri. Scriitorul, de altfel, nu e ținut a fi "total" (lucru și foarte greu și foarte vag), ci onest, liber și curajos.

Addenda la punctul 91: Scriitorul total nu e numai Balzac pentru că a trecut în revistă mai toate secțiunile societății din vremea sa, ci este și Lautréamont; scriitorul total este acela care spune tot ce are pe suflet, care se exprimă nereticant, neîngrădit, care "dă drumul" firii sale în întregime. Nu există, firește, rețete care să stea la îndemâna artistului, însă există două principii sine quibus non: să facă numai ce-i place lui, să-i placă ceea ce a făcut; și să nu-i pese de nimeni și de nimic. Lucrarea de artă seamănă oarecum cu actul sexual: în acele momente insul nu se mai gîndește decît la sine și la ființa parteneră (cum ar veni: opera), de altceva nu se sinchisește.

Oare Laforgue sau Rimbaud sau Emil Botta nu s'ar poezi deopotrivă de "totali" ca Victor Hugo ori Vasile Alecsandri?

"Totalitatea" nu-i funcție de extensia (cantitatea) operei sau de varietatea temelor, ci de intensitatea dezvoltării totale a "sufletului" ori "sufului" ori "persoanei" autorului.

Nichita Stănescu ar fi putut deveni un poet total, dar a murit prea devreme și, din nefericire, i-au dăunat băutura, protocranismul și adulțările. Nu cred că mizeria, mansarda și persecuțiile favorizează geniul poetic, deloc nu cred așa. Se poate ca băutura ori viciul (Baudelaire, Verlaine) să nu corupă talentul, dar sunt și cazuri (cum a fost al lui Nichita) cînd succesul și laudele n-au fost spre zidire (cum se spune în limbaj călugăresc). Poet total și poet național devii de la sine, nu lînd tu singur o hotărîre în acest sens și apucîndu-te să compui texte pe placul presei guvernamentale.

Păcat, deoarece Nichita a fost, fără doar și poate, și un poet adevărat, un poet de mare talent și imense posibilități.

92. *Răstignirea lui Hristos nu este primul roman absurd? Vreți să-i definiți semnificațiile?*

- Găsec întrebarea dv. foarte logică și intru totul nescandaloașă. Da, moartea lui Hristos - deopotrivă crudă și inexplicabilă - ține de "literatura neagră". Lumea crede că Vechiul Testament e nemilos și strașnic, iar N.T. blînd. E o eroare. N. T. se încheie cu un act de ferocitate și barbarie, săvîrșitor de deznădejde și absurd.

De ce? Pentru că numai așa este suferința adevărată și autentică: dacă e deznădăjduită și inexplicabilă, absolut de neînțeles. Era nevoie să fie așa pentru că să se dovedească sinceritatea, seriozitatea și deplinătatea întrupării. Pe cruce n-a murit o "aparență", cum cred monofiziții, ci un om care a cunoscut suferința pînă la capăt și a băut paharul amărăciunii pînă la fund.

Da, găsec formula dv. excelentă și ortodoxă: e primul roman absurd, negru. Cu adaosul - esențial - că s'încheie romanului nu-l constituie moartea pe cruce, ci învierea.

93. *Vă rog să analizați acest fragment aparținînd lui Albert Camus: "Nu morala, ci împlinirea. Și nu există altă împlinire decît aceea a iubirii, adică a renunțării de sine și a morții în fața lumii. Să mergem pînă la capăt. Să dispari. Să te topești în iubire. Nu eu voi mai crea atunci, ci puterea iubirii. Să te pierzi. Să te dezmembrezi. Să te nimicești în împlinirea și în pasiunea adevăratului".*

- Iată un text absolut creștin. Creștinismul nu este nici el un simplu moralism oarecare, ci un mod nou de trăire.

Textul lui Albert Camus - ca și multe ale lui Dostoievski - e un text evanghelic. Camus a fost un artist curat, cinstit și inteligent. Pe el nu l-au putut îmbrobodi. Textul nu-i de mirare. Un om ca el nu putea să nu aște, pînă la urmă, că totul se rezolvă în iubire.

94. *Ce înțeles, înțelesuri descoperiți acestor fraze: "Mă simțeam destul de zeu pentru a pogori printre fiicele oamenilor" (Goethe).*

- Înțeles de semeție și fală. E dat naibii, grija lui cea mare este să dea impresia că tot ce face, voit face, slobod face, din condescendență și mîrînimie. În loc să spună: mi s-a făcut de dragoste, clasicizează, profesorul și plin de superbie: Mă simțeam... Înțelegerea nu e numai masculină ci și literară și apologetică. Drept vorbind, mi se pare emfatică și ridiculă draparea aceasta în togă și în veșmînt olimpic pentru a anunța lucruri firești, umane, triviale (de mă pot exprima astfel). Așadar: infatuare, pompă, retorică. (Dar le zice bine! Ce-i al lui e al lui și, lucru curios: în poezie e simplu, popular, șugubăț, sfătos, la mii de mile depărtare de retorică!)

95. *Trăim azi sub teroarea mediocrității?*

- Da, da, da, de trei ori da. Nu teroarea KGB, nu teroarea polițienească, nu, ci dubla teroare: a prețului de cost și a neiertătoare, vigilentei, neobositei mediocrității. Mediocrității au alcătuit liga lor de neînvin al cărei scop e să bareze drumul oricărui cit de mic talent. Asta e "tăvălugul", de care s-a tot vorbit în Occident.

96. *Istoria nu se ascunde în "regia" minciunii, dedublării?*

- Rostul adevăratului istoric acesta este: să dezvăluie ce stă camuflat sub minciună, să decodace sloganurile, să descopere ce stă ascuns.

Modelul istoricului va să fie Procopiu din Cezarea cu a sa *Istorie arcană*. Marele istoric e un detectiv,

sensibil la microsemnale, un clinician iscusit, un distrugător de "regie".

(Vă felicit. Sunteți în mare formă. Îmi puneți numai întrebări incitante și formulați adevăruri care dovedesc o minte extra lucidă).

97. *Ce vedeți în ochii profetului care a străbătut deșertul?*

- O fericită oboseală și o poftă ne bună de a glăsi.

98. *Martorii sînt mai buni ca vinovații care au deconspirat conjurația împotriva lui Hristos?*

- Mărturisesc că nu înțeleg întrebarea. Vă rog să o formulați mai limpede. Mă încur, nu pricep!

99. *Recitînd opera lui Shakespeare, ce actualitate îi descoperiți?*

- Shakespeare e prea complex, adînc și puternic pentru a nu fi mereu actual, în orice timp. Dar piese ca *Hamlet*, *Lear* ori *Macbeth* (ori și *Iuliu Cezar* sau *Coriolan*) sînt îndeosebi actuale, "arzătoare" în acest sălbatic, absurd și dement veac al nostru. Ian Kott a scos în evidență nebulia politicului ajuns atotstăpînitor. *Lear* și *Macbeth* descoperă străfundul însetat de putere și absolutism al omului. *Lear* nu mai rabdă laudele, oricît de nerușinate, îi trebuie neapărat hiperbolele, osanalele, prosternarea, idolatrizarea. *Lear* e imaginea omului căruia nu-i mai ajunge puterea, căruia îi preste numai zeflicarea.

La Shakespeare dăm de cruzime, nu la bietul Artaud. De aceea și este azi mai "actual" - ca oricînd - deși "mai actual" e tot alt de caraghios ca și mai "splendid" -, adică mai lesne de înțeles. Absurdul, nebulia, cruzimea îi erau perfect accesibile - iar noi le vedem cu ochii, le trăim. Pentru noi lumea pare cu adevărat a fi (v. *Macbeth*) "full of fury and sound". El le-a prevăzut. Orice mare scriitor e, într-o oarecare măsură, un profet, un "văzător".

100. *Recitesc pe Albert Camus. Redescopăr multe idei, reflecții de o extraordinară originalitate. Vă propun să le priviți cu ochii dumneavoastră. Să le judecați din perspectiva actualității. "Ce cuget eu mai presus de mine*

însumi și sînt fără să pot defini? Un fel de înaintare anevoioasă către o sfințenie a negării - un eroism fără Dumnezeu - omul în sfințit pur. Toate virtuțile omezești, inclusiv singurătatea față de Dumnezeu".

- Vrea să se poarte ca un creștin, fără a fi ținut să creadă în Dumnezeu și Hristos.

Mă rog, de ați ca el să tot avem parte.

Pentru unul ca el, lucrul este, poate, posibil. Dar pentru ceilalți toți? O morală atee este șubredă, primejdioasă, cu totul supusă instabilității. Pentru mase e o simplă iluzie, arhidovedită ca atare.

Între un aristocrat al spiritului și un mare civilizator ca A. C. și un creștin deosebit este minimă. Doar și pastorul Dietrich Bonhoeffer ne-a învățat că trebuie să ne purtăm bine și creștinește chiar dacă Dumnezeu nu ar fi - *etsi Deus non deretur*. Acesta, domnule Zaharia Sângeorzan, e adevăratul creștin (de ordin superior) care se poartă creștinește nu de frica iadului sau pentru răsplata raiului, ci din dragoste pentru un Dumnezeu care s-ar putea să nu "existe". N-are a face. Dacă, pe patul de moarte fiind, mi s-ar dovedi cu argumente irezistibile că nu Hristos e adevărat ci altceva, eu tot cu Hristos rămîn (Dostoievski).

Repet: Un A. C. se poate eventual lipsi de forma credinței, dar pentru ceilalți morala laică e o iluzie și o bazaconie.

101. *Tot din Camus: "Ajuns la absurd, căutînd să trăiască în consecință, un om constată întotdeauna că lucrul cel mai greu de menținut pe lume este conștiința. Aproape întotdeauna, împrejurările se împotrivesc. Este vorba să trăiești luciditatea într-o lume în care dispersivitatea este lege".*

- Tocmai că fraza aceasta confirmă cele spuse de mine mai sus. Nu toți oamenii au conștiința aceea fermă pe care o presupune morala laică. Morala ateistă e șubredă, e o iluzie, deoarece nu toți oamenii au o conștiință. Toți au două picioare, nu toți o conștiință.

102. *Din Camus: "Să te desprinzi de toate. În lipsa unui pustiu, ciurma sau mica gară a lui Tolstoi".*

- Camus e un creștin fără voie sau fără să o știe. (Ca medicul fără voie sau ca domnul Jourdain). Desprinderea se poate produce și în lume, se poate ivi și în lume distanțarea, degajarea, detașarea (cum zice Bhagavad Gita). Exemplelor date de dv. le-aș adăuga: închiisoarea.

103. *Nu știu dacă l-ați cunoscut pe Mihai Ralea. Vreți să-i faceți un portret?*

- Mihai Ralea: dovedește că inteligența și cultura nu ajung. A fost, fără îndoială, un om foarte inteligent și foarte cult și plin de talent. Nu ajung, acestea. I-au lipsit: conștiința - distanța - eleganța. Omul acesta elegant, distins, cult s-a purtat de fapt în viață și cu viața lui ca un bătăran, un *malotru* zic francezii. Atașamentul absolut față de comoditățile și rafinamentele vieții materiale a prefăcut pe acest literat, pe acest om de cultură într-o piață. Prin el morala laică și-a dovedit neantul.

104. *Este autentic Victor Petrini din Cel mai iubit dintre pămînteni?*

- Autentic este, dar - sper să mă pot face înțeles - nu este. Romanțierul nu a izbutit să-l creeze. E un port-idei, nu e un personaj real. Păcat, păcat că romanul a fost lucrat la repezeală și dat publicității sub formă de ciomă!

Zaharia SÂNGEORZAN