

Literatorul

Anul III
Nr. 19 (88)
14 mai 1993
16 pagini
25 lei

Redactor șef MARIN SORESCU

Domnule Vlasiu, n-am să
uit niciodată - și vă rog și
pe dumneavoastră să nu uitați
fără la o sută de ani -
vinul pe care l-am băut
împreună, într-o slava artei și
literaturii românești, stând
ca doi țărani, pe cofacul
răsturnat de furtună din
opra cu pinghetoni, fluturi
și fete frumoase din strada
Cămpari.

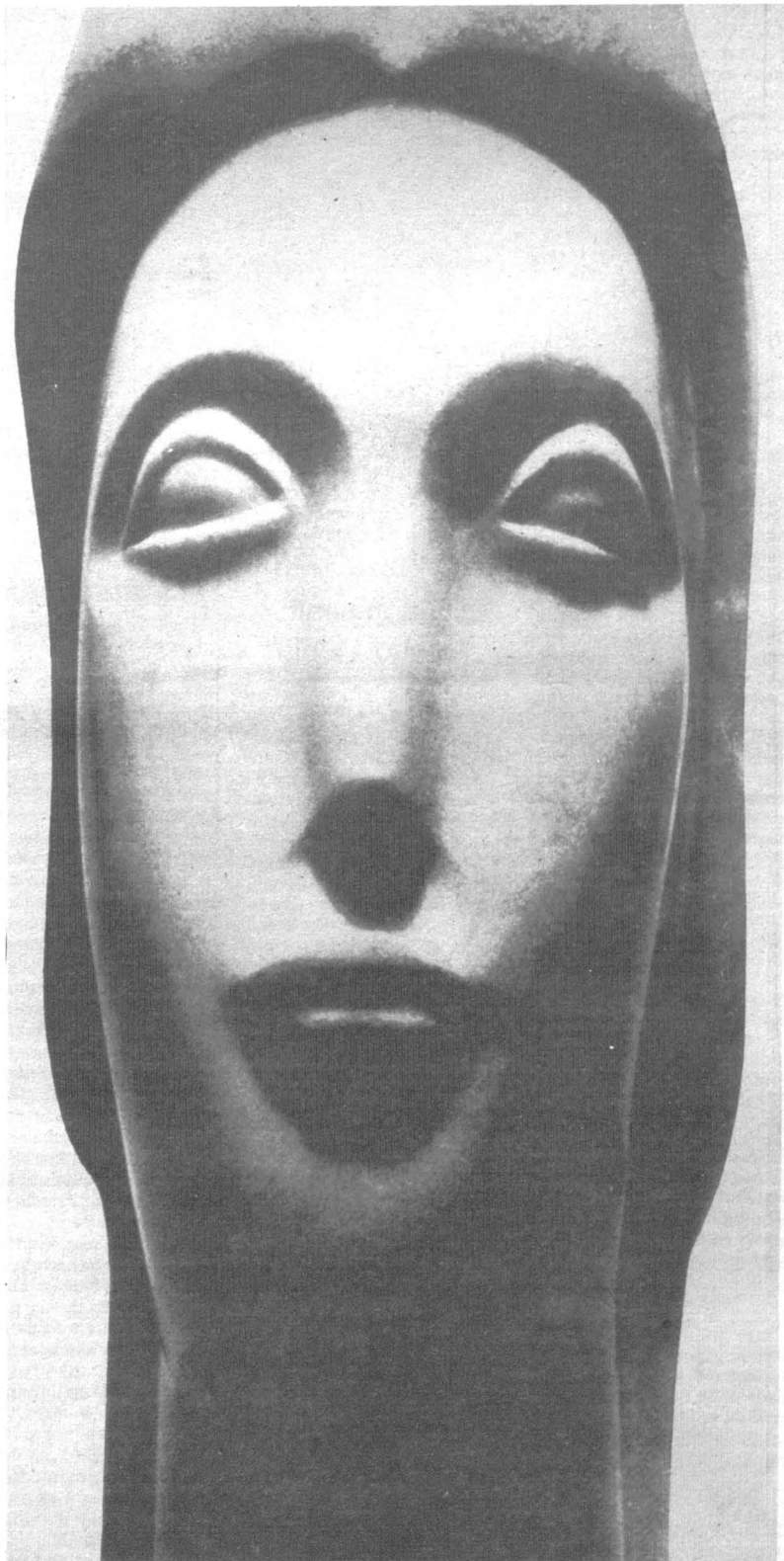
Vă îmbrățișez.
Faniș Neap
ju

11 mai 1993

Mătușului Ion Vlasiu -
sănătate și mulți-mulți ani!

(Miliute . II. V. 93)

- ION VLASIU - PROZĂ
- DIALOG GABRIELA MELINESCU - ANDREI BURAC
- Cronică literară de EUGEN SIMION
- VALERIU CRISTEA - "Un ideal cam terestru și lumesc" (II)
- Istorie literară de AI. PIRU
- DUMITRU MICU - Frații transnistrieni



Actriță
Ilustrăm acest număr cu lucrări de ION VLASIU

ION VLASIU - 85

Tur de orizont

Tenebroșii perseverenți

După ce are grijă, de la primele rânduri ale textului, să ne împartă metodic în două, fără a indica proporția, ceea ce sugerează că am fi eventual juma-juma („Intelectualii se împart în două categorii: intelectuali și intelectuali ai Puterii”), intelectualul pur sânge Ion Manolescu aruncă celorlalte situații dincolo de imaginara sa baricadă acuză că fie înlesnesc, fie „participă direct la un proces de restaurare comunistă dirijată de la Cotroceni, și care urmărește supraviețuirea sistemului pe termen lung.” În logica politologului de pagină și de mâna a treia a ROMÂNIEI LITERARE (nr. 17 crt.), tenebroasa conspirație a celeilalte părți din intelectualitate, deși e o restaurație, nu mai trebuie să se ocupe în prealabil de reînvierea comunismului, ci doar de supraviețuirea lui, în schimb nu oricum, ci pentru o durată cât mai întinsă. Prăpăstiosul discurs, deloc nou, nu mai are azi scuză de acum doi-trei ani, a unui romantism resuscitat în desuetudinea lui maniheistă și nici allora semeață a atacurilor demolatoare încă în vigoare până nu demult. Dintr-o nevoie secretă și nu prea, de a inventa perpetuu conflicte și dușmăni, de a relansa ura și aversiunile, obositul discurs ia acum forma portretului literar insidios, fără denotații, arhetipal cum ar veni, dar cu cheie – un fel de legitimitate literară a insultei și calomniei –, scoțând și... restaurând, din coșul de hârtii al unei publicistici de provincie, vechi etichete și adjectivi infamatoare: „lipsă de fier politic și imoralitate profesională”, „activiști culturali”, „capabili să încalce normele cele mai elementare ale bunului-simț critic, abdicând de la statutul intelectual...” Cu furii pompate compensatorii la fiecare nou alineat, spre salvarea lucrurilor comune, prea bătătorite în coloanele respective de omonimi și sinonimi, Ion Manolescu bate moneda calpă despre „neobrăzarea discursurilor” altora. Culmea e că, pe o asemenea paritură, I. Man. se poticnește mereu într-un cuvânt pe care nu-l poate îngurgita și-l repetă obsesiv: elită. Adică el și ai săi ar fi ce tot vrea să zică, o „elită în interiorul căreia” – având ea granițele prea bine păzite – ceilalți ar mușca de necaz că nu intră și de aici toate relele. Înduioșător! Păcat că trâmbelele acestei retorici răsuflăte, ambalate într-o cauzistică pe cât de rudimentară, pe atât de diversionistă în perfidile ei, sunt puse sub titulatura ROMÂNIEI LITERARE, într-un scop cât se poate de activistic, dar nu și cultural.

După 150 de ani

O publicație de cultură densă și atrăgătoare spre studiu este DACIA LITERARĂ, editată de Muzeul Literaturii Române și Societatea Culturală Junimea '90 din Iași, sub direcția de onoare a lui Alexandru Zub și

având ca redactor coordonator pe Lucian Vasiliu. Reapărută la peste 150 de ani după ce a fost lansată de Mihail Kogălniceanu și interzisă de autoritățile în același an, 1840, revista încearcă să-și onoreze cartea de vizită printr-o rigoare egal distribuită în direcțiile cercetării istoriografice și creației literare. Se acordă firesc prioritate spațiului moldav al culturii naționale, dar cu simțul măsurii și cu acoperire valorică, precum în ultimul număr, 8 (1-1993), prin substanțialul studiu al lui Ioan Holban, „Creangă, conștiința noastră?” în același număr, Nicolae Busuioac are ingenioasă idee a „42 extracții cultural-filosofice” din Constantin Noica, iar Aurora Alucăi scrie despre Lucian Blaga și „Glasul Bucovinei”. Val Condrubache publică fragmentul de roman „Camera frigorifică”, Paul Miron – o povestire aproape fantastică, „Mănăstirea”, poezia e amplu reprezentată de Virgil Mihailu, Horia Zillieru, Dorin Ploscaru, Liviu Ioan Stoiciu, Gheorghe Pituț și doar spațiul restrâns ne face să mai cităm un singur titlu: studiul „Moartea socialismului”, publicat prima dată de Benedetto Croce în 1911.

Un nou venit:

„Mondo-Media”

Cele mai citite texte din primul număr al noii reviste „Mondo-Media” vor fi probabil succintele și pe alocuri savuroasele autoprezentări ale membrilor Consiliului Național al Audiovizualului, care editează publicația (în ordinea înserării măturii în pagini): Ecaterina Oproiu, Alexandru Piru, Răzvan Theodorescu, Radu Coșarică, Tudor Gheorghe, Horea Murgu. E o problemă de transparență de bun augur, la care nu toți membrii Consiliului s-au decis de la primul număr, dar nu e timpul pierdut. În locul autobiografiilor scrise cu umor ori cu sobrietate, prof. univ. dr. Titus Raveica, președintele înaltului organism, își rezervă favoarea editorialului în care spune „precum filosoful din vechime, că mai apropiat decât Platon ne este Adevărul”. Doamna Iolanda Stăniloie prezintă primul canal european de știri, „Euronews”, președintele Academiei Române, dl. Mihai Drăgănescu; e reproduci din revista „Academica” cu o însemnare la „Bursa ideilor” o reproducere din „Literatorul” nostru, sub semnătura lui Eugen Simion, se referă la profilul realizatorului radiofonic Paul Grigoriu, în suita altor reproduceri din publicații românești și străine. Dincolo de reproduceri și de adaptări de texte utilitare („Recepția emisiunilor transmise prin satelit” și multe altele), un aplomb mai marcat către contribuțiile originale și o articulare a rubricilor revistei în zona cronicii și criticii emisiunilor de radio și televiziune ni s-ar părea în firea lucrurilor.

DIAC TOMNATIC ȘI ALUMN

Ce nu trebuie să știe elevii de la profesorii lor

Mulți dintre istoricii literari sunt de părere că celebrul personaj Don Juan s-a născut ca urmare a notorietății căpătate de isprăvile unor nobili ai indecentului Secol de Aur spaniol. Într-adevăr, severitatea Inchiziției și a diverselor confrerii bisericești nu putea fi egalată decât de mulțimea păcătoșilor. Unul dintre aceștia, Lope de Vega, și-a câștigat o imensă faimă atât ca scriitor, cât și ca seducător. Mai ales că avea patima, de neiertat într-o societate atât de formalistă precum cea spaniolă, de a-și descrie, cu lux de amănunte, în lungi poeme, aventurile cu diverse doamne. Astfel, își va petrece primele zile ale anului 1588 la pușcărie, ca urmare a plângerii înaintate de directorul teatrului Corral de la Cruz, domnul Jeronimo Velasquez. Acesta îl acuză pe Lope că i-a dezonorat familia, afirmație de altfel întemeiată. Ticălosul, nu numai că o sedusese pe fiica respectivului, Elena Osorio, actriță în trupă și soția vedetei, Cristobal Calderon, dar după circa cinci ani de tumultuos amor a nemurit-o într-un șir de poeme care au făcut deliciul întregului Madrid. În plus, a comis și sacrilegiul de a vinde unui nobil întreaga corespondență cu frumoasa Elena. Urmare: opt ani de surghiun afară din Madrid și doi din Castilia. Evident, ambii s-au consolat, ea găsindu-și amanți mai bogăți și discreți, iar el numeroase alte concubine și chiar soții. Extrem de interesant este și faptul că peste exact 36 de ani, viața a făcut ca păcătosul (acum pocăit, devenit preot și colaborator al Inchiziției) să ajungă, și el, în dureroasa postură a păgubosului. Un tânăr nobil, cunoscut dueligiu și vânător de fuste o va răpi pe Antonia Clara, fiica scriitorului, în vârstă de numai șaptesprezece ani. Deși o celebritate, îndureratul tată n-a reușit să obțină de la nici un tribunal pedepsirea seducătorului, acesta fiind protejată unuia dintre potențaii vremii, ducele de Olivares. Cinic, Sainz de Robles comenta incidentul (care a stârnit multă valvă în epocă) cam așa: „Cine seamănă vânt culege furtună.” Un singur lucru ar mai fi de adăugat, și anume că Tirso de Molina, considerat creatorul personajului Don Juan, a fost unul dintre înfocații admiratori ai operei lui Lope de Vega, socotindu-l maestrul său spiritual. De Molina a vrut probabil să-și răzbuie idolul, măcar într-o formă literară. Căci atât personajul principal al piesei „Seducător din Sevilla”, cât și răpitorul fiicei lui Lope de Vega purtau același nume de familie respectiv don Cristobal Tenorio și Don Juan Tenorio!

Radu BĂIEȘU

scaunul catodic

Deși de la inventarea și în pripă modernizarea noastră a trecut cu puțin mai mult de un veac, deși „statul tânăr, înființat după împrejurări, are nevoie grabnică de o societate”, cum bine zicea nenea Iancu în 1886, viața publică, și astăzi, are doar o singură arenă: politica. Chiar dacă am trecut de prezentarea înghesuită a platformelor de foraj electoral, rămân sechelele corespunzătoare aripii de pe care se centrează. Cum fotbalul modern se joacă fără extreme, și aici suntem defazați. În sfârșit, nocturna trifazată de duminică a împrumutat forma emisiunilor sportive occidentale (minus scaunele înalte, folosite în „De la egal la...”): Ambalarea fondului se situează, hăt, la distanță, desigur. Cu toate acestea, se remarcă totuși o specializare: care la baschet, care la rugby, care la automobilism, care la tenis, care la mărirea computerelor și la înregistrarea de pe video-satelit. Rămâne sportul-morinar, ce ar salva multe duminici, și unde trebuie găsită o persoană care s-a intersectat cu crampoanele acestui domeniu.

O altă preluare „informală” a consuit-o video-magazinul de la Paris, realizat de Doru Dumitrescu. Deși „en différe”, s-a mimat destul de bine prospețimea în direct, s-a plimbat camera prin locuri mai puțin accesibile nouă (Eudisney-ul de la Val de Marne, „Paradis latin”, culisele coaliției RPR-UDF – fără emfază, sobru, stângă și dreapta diferențindu-se în țara după care lacrimam încă din copilărie prin unghiul de

abordare a impozitelor), s-au folosit și imagini publicitare sau barate pe la colțuri, după preluare, ce mai, s-a dat o imagine aerisită a capitalei Franței, ceva în genul reclamei (pentru acele locuri, firește, unde se permite reclama la țigări) cu Gauloises blondes, de departe cea mai frumoasă poveste filmată în treizeci de secunde. Vanessa Paradis, Bruel, Aznavour, Bécaud, Holliday, Kaas, Astalos, Stanoievi, „Huchette”, „Mon Jardin”, străzile, TV 5 Europe, La Défence, Concorde, cu hotelul Crillon în spatele lui Doru, Champs Elysées, precum și o franceză suplă și simplă. Ba până și domnul Vochină nu a călătorit degeaba: a aflat că „podețele” noastre diferă de străzile pariziene. Și nu a filmat și trotuarele! Una peste alta, o duminică agreabilă, cu un aer de primăvară din Champ de Mars. Singurele momente penibile – fiindcă au fost, ce să-i faci! – le-au semnat folksta Butuschină din Crampoia Osteni și, vai, I. Marciuc. Eleganță ca un viaduct (aidoma și celorlalte crainice, nimic de zis) și lăsată liberă, a cam uitat de dânsa, ferească Dumnezău! Că nu știe nimic, aflaserăm de pe când pronunța „Geni” în loc de Jarry, dar că vorbește degeaba, nu. Și e mare păcat, căci la impresia artistică nu stă deloc rău. Mai bine să învețe pe de rost programul serii, cu aerul său adolescentin, decât să ne facă să-i regretăm până și pe Cotabiță sau pe R. Ionescu, penibili și când dorm.

Nicolae ILIESCU

Literatorul

Săptămânal de literatură și artă editat de MINISTERUL CULTURII

Anul III, nr. 19 (88) 1993

Comitetul director: VALERIU CRISTEA FANUȘ NEAGU EUGEN SIMION MARIN SORESCU

Colectivul redacțional:

Lucian Chișu (redactor șef adjunct), Ion Cocora (redactor șef adjunct), Nicolae Diaconu, Andrei Grigoriu (secretar general de redacție), Valerian Sava, Marin Stoian

Adresa redacției: București, Piața Presei Libere nr. 1, cod 71341, tel. 617.10.23; 617.60.10, int. 2243, 2248, casa 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

Cititorii din străinătate se pot abona prin RODIPET S.A. – PO BOX 33-57; telex: 11995 sau 11034; telefax: (40)-0-185673 București – Piața Presei Libere nr. 1, România

Publicația este înscrisă în Catalogul de presă Rodipet la poziția 43. ISSN 1120-5583

Tehnoredactare computerizată

JORDAN TOBDFW

Tiparul executat la PROGRESUL ROMÂNESC SA București

CRONICA LITERARĂ

Eugen SIMION

MODELUL FRANCEZ

S-a discutat recent într-un colocviu organizat de Academia Română și C.N.R.S. (Franța) despre relațiile româno-franceze în domeniul științei și artei. Ascultând intervențiile unor iluștrii istorici, geografi, geologi, informaticieni, chimiști, politologi... despre acest subiect, m-am gândit că *modelul francez* (prefer noțiunea de model cultural decât aceea mai veche, de *influență* sau cea de *ispită* propusă de Mircea Vulcănescu) a funcționat aproape fără întrerupere în literatura română până în 1941. Intervenind în discuție, am semnalat câteva aspecte, mutând chestiunea din planul *imitației, influenței*, în acela al raporturilor mult mai subtile și mult mai profunde dintre modelele culturale. Blaga spunea că sunt două feluri de culturi: *cultură catalitică* (cum este cea germană) care stimulează originalitatea, caracterul ireductibil, pe scurt specificul, unicul... și *cultură modelatoare* (cum este cea franceză) care cer alinierea, imitarea, supunerea la un model... Unele își spun: fă ceea ce îți este propriu, exprimă ceea ce este mai profund în tine, altele (culturile modelatoare) te îndeamnă: ai un model verificat, imită-l, fă ca mine și va ieși totul bine. Disocierea lui Blaga este discutabilă. Este, mă întreb, cultura franceză numai *modelatoare*? Sau: în ce măsură supunerea la un model preexistent, verificat, este posibilă în forme așa de obediente într-o cultură care are o tradiție literară și, deci un model deja instalat? Chestiune delicată. În fond toți imităm. Mai bine sau mai rău, zicea T.S. Eliot, dar imităm, avem un model, la nivel individual și în planul mai larg al culturii. Problema este de ce într-o epocă mergem spre un model și în altă epocă spre alt model?

Dacă analizăm fenomenul literar românesc observăm că, exceptând cazurile minore, nici o influență nu este integral modelatoare și nici total catalitică. Limba este, ea însăși, un model care filtrează, îndepărtează, *modelează un model modelator*, ca să fac un joc de cuvinte. Un exemplu: Bacovia. Influențat de poezii postbaudelaireni (de tipul Rollinat), respins ca „nespecific” de G. Ibrăileanu, Bacovia are toate datele pentru a fi un *poet modelat* de un model poetic acceptat. Și ce vedem? Poemele lui astenice au o notă mare de specificitate, în disperarea lor vorbește elegia moldovenească, un destin existențial, vorbește tristețea târgurilor mici de provincie, vorbește chiar spiritul românesc în zorile modernității. Modelarea a devenit, inerent, stimulativă și a impus în cele din urmă un talent pe care generațiile noi îl simt ca fiind profund legat de o tradiție spirituală românească. Tinerii poeți din anii '60 au

descoperit în el un mare liric și l-au luat ca model...

Când se discută despre astfel de lucruri există teama de a nu subordona culturile și de a nu jigni sentimentul național. B. Fundoianu spunea, imprudent, în 1921, că literatura română este o colonie a literaturii franceze. Spirituale critice din epocă s-au revoltat și, pe drept cuvânt, pentru că ideea colonizării este aberantă într-o literatură care are deja, o tradiție și a dat câțiva mari scriitori. Adevărul este că, din motive ce se cunosc, românii au stat mereu, cum se zice, cu ochii pe Franța. Au călătorit în Franța, vechile generații au făcut cu predilecție studiile în Franța, au fost la curent cu ceea ce se întâmplă în viața artistică și chiar (acest fapt trebuie reținut) au trimis un număr de talente care s-au instalat în Franța și, unele dintre ele, s-au impus în cultura franceză. Iată dar că *modelatoarea Franța* n-a impus numai forme, dar a și primit forme (modele) dintr-o cultură mai tânără.

Așadar: modelul francez a circulat cu regularitate timp de o jumătate de secol de la Paris la București, dar s-a întâmplat ca din București să plece, plin de visuri și ambiții și câte un creator român. Întâi Brâncuși, apoi Panaite Istrati, după aceea Tristan Tzara, Victor Brauner, B. Fondane, mai târziu Eugen Ionescu, Cioran, Eliade... Circulație în dublu sens. Cât de fecundă? Pentru literatura română modelul francez a fost mereu, trebuie să spunem clar, un factor de progres, o invitație la sincronism, o alarmă a spiritului... În 1870, prin Eminescu, românii dădeau Europei pe ultimul mare poet romantic. În 1880 Macedonski, romantic prin natura lui și parnasian prin gustul său, simte numaidecât mirosul fin al florilor răului. Construiește o teorie a logicii poetice și deschide un cenoacu pentru tinerii care vor să pună poezia în acord cu muzica și pictura... Nu-i trebuie mult teoriei corespondențelor pentru a căpăta culorile, parfumurile și sunetele moldo-valahe... La începutul secolului XX simbolismul românesc se manifestă în forță și își fixează, deja, câteva direcții, stiluri, personalități. De aici iese genul arghezian. Tot atunci, critica românească renunță, sub influența impresionistilor, la ambițiile ei științifice pentru a deveni un gen literar de sine stătător, o formă de creație. În 1913, Proust publică primul volum din *În căutarea timpului pierdut*. Îndată după 1920, proza și critica românească încep să discute despre „scafandrismul” metodei proustiene și, după câțiva ani, apar „proustienii” ireductibili de felul lui Camil Petrescu. Gide va juca un rol important în estetica generației '30 și, sub influența lui, jurnalul intim (despre



Profiluri

care G. Călinescu spunea că n-ar constitui o vocație românească) începe să apară, în interiorul romanului și, altminteri, ca jurnal-jurnal... Apăruse între timp avangarda... Aici, românii, n-au mai așteptat ca modelul să ajungă, cu întârziere, de la Paris. S-au grăbit să vină în întâmpinarea noii sensibilități a secolului și să producă prin Urmuz un suprarealism înaintea suprarealismului (după opinia lui Eugen Ionescu) și, prin Tzara, un dadaism programatic... Între 1945-1947 tinerii suprarealiști români aveau orgoliul să spună că centrul mondial al suprarealismului s-a mutat la București. André Breton confirmă, printr-o scrisoare publică, această schimbare. N-au avut timp să se bucure însă prea mult de performanța lor. A venit peste ei realismul socialist și visul lor s-a spulberat... După 1960, *modelul francez* a reapărut în cultura noastră: *noul roman* a început să aibă admiratori (să-l cităm pe ornicul D. Țepeneag, devenit ulterior scriitor de limbă franceză) și în romanul românesc apare, ca alternativă la romanul politic dominant în epocă, romanul ca *aventură a scriiturii*. După 1980, noua generație se vrea, aproape în totalitate, *postmodernistă, textualistă*. Modelul francez nu stă departe nici de această experiență...

Desigur, valoarea unei literaturi nu depinde de *modelele* pe care și le alege, ci de valorile pe care le produce. Modelele culturale au un rol stimulator, trebuie să repetăm, și valoarea lor se judecă în funcție de ceea ce provoacă într-o cultură... Românii s-au adresat, cum s-a putut vedea, în repetate rânduri Franței și au găsit în literatura ei ceea ce căutau. Asta ca să se adevărească vorba filozofului care spune că nu ne apucăm să căutăm dacă n-am fi găsit deja...

Din când în când în când, modelul francez este pus în discuție și contestat.

lar Franța?... Iar imitația?... Alții, ca Eugen Ionescu declară (în 1934) că dacă ar fi francezi, ar fi geniali... E. Ionescu a devenit francez și gloria nu l-a ocolit, într-adevăr... Trecerea de la un model cultural (românesc) la alt model cultural (francez) n-a fost pentru el dificilă. Pentru Cioran – mărturisește chiar el – a fost însă o tragedie. Moralistul a învins, totuși, tragedia și a devenit un mare stilist într-o limbă, zice el cu o vorbă rea, care are rigiditatea cadavrelor... Și unul și altul au adus ceva, am impresia, din spiritul românesc și, ipso facto din modelul unei culturi tinere, lirice, obședată să nu piardă parul cu universalitatea...

Privind în urmă, observăm că la nașterea marilor școli literare românești (romantismul, simbolismul, modernitatea românească etc.) modelul francez a fost de față. Reluând distincția făcută de Blaga, putem s-o corectăm într-o privință: nu totdeauna culturile modelatoare sunt tiranice și cu obediență. Franța, țara libertății spiritului, are inteligența să nu spună, când se oferă (și se oferă mereu) ca model: fă ca mine, copiază-mă, urmează-mă... Mai degrabă îndeamnă la altceva și anume: ia aminte, privește și învață să gândești liber, schimbă-ți formele pentru că, schimbând formele, schimbi, cu vremea, conținutul formelor (sau formele conținutului); iată un model verificat, poți să-l imiți, dar nu va ieși decât ceea ce talentul tău pune în el...

În fond, un model cultural are atâta valoare câtă valoare are cel care îl folosește... Franța ne-a trimis mereu semne și semnele ei au dat o stare de insomnie în cultură. Din această insomnie s-a întâmplat să iasă, dacă nu totdeauna capodopere, o dorință aprigă de a scăpa din complexul inerției noastre răsăritene...

Neputință

urli o haită deperate fiare
în mine,
dimineții orgolioase îmi incinerază
coșmarul, fata din vis,
călător într-un albastru iris
eu sunt,
umbră a unor aripi frânte
între cer și pământ

cuvintele toate să ți le dăruș a vrea,
zeu neliniștit al tăcerii!
dincolo de-nserarea sufletului meu,
jos, în adâncuri, se zvârcolește deja
un alt dumnezeu

sângele meu s-a plictisit de spiritul meu
privesc jocul bizar al umbrelor mele,
voci și tăceri, ca niște cranii
mi-arată drumul înapoi
spre stele

Marius IANCU

De groază și de răs

Apare o nouă accepțiune a scriitorului „total”. În economia de piață acesta e deopotrivă tipograf, editor și manager. Își scrie cărțile, le tipărește și apoi le vinde încercând să facă față la tot felul de responsabilități de la costul hârtiei și până la valoarea literară a textului, motivate, acestea toate, de un lucru la care nu se gândise până acum: recuperarea investiției. Cartea, de aceea, are mai nou dimensiuni liliputane, tiparul solicită ajutorul câtorva dioptrii pentru relaxarea vederii, singura constantă rămânând, acolo unde talentul e prezent, nivelul artistic. Astfel se prezintă cea mai recentă carte ^x purtând semnătura cunoscutului romanier Corneliu Leu, proprietar al casei editoriale „Realitatea”, în cadrul căreia își publică, romanul de mici dimensiuni *De groază și de răs*, un „spectacol pentru imaginația cititorului”.

Ațiunea se desfășoară cu multe decenii în urmă, la Moscova, în salonul restaurantului Uniunii Scriitorilor, spre a se încheia la tejeheua unei mici cărciumi de pe unul din „prospectele” capitalei vestitului imperiu comunist. Pe aproape 100 de file se derulează ceva de groază, răsului fiindu-i rezervate câteva pagini condensate de umor. La una dintre mese, poetul Mleșnicov fost cândva futurist, împreună cu Sofia Panfilova, soția sa, negociază cu funcționarul de la cadre posibilitatea (fericită!) a ocupării unui apartament cu două camere în Ostankino, cartierul de rezidență al scriitorilor ruse. Evenimentele se îndreaptă cu repeziune spre teritoriul și atmosfera literaturii de factură umoristică, amintind de Ilf și Petrov, a căror umbră pare că însoțește narațiunea lui Corneliu Leu la fiecă pas. Înarmat cu o sticlă de vodcă și o scrumbie sărată (eterna ispită rusească), poetul suprarealist, devenit profesor suplimentar de prozodie într-un institut literar (e de remarcat subtilitatea și transparența umorului) descinde în apartamentul dramaturgului Piotr Valentinovici. Descoperă în frigiderul acestuia încă trei scrumbii (semn al „crizei” de spațiu) și e răsplătit de mai vârstnicul confrate cu versuri ce făcuseră înconjurul obștii literare: „Eu știu că vă atrage apartamentul meu/ Dar nu-l dau nimănui, mi-l fac mausoleu/ Să stau în nemurire îmbălsămat aici/ Cu coadă la intrare, precum e la Ilici”. Întorcerea spre casă e plină de peripeții și modifică radical cursul evenimentelor. Poetul dă ochii cu Boris Pasternak, autorul lui *Doctor Jivago*, și e cuprins de groază. De ce? Iată cum redă Corneliu Leu momentul: „Nenorocire!... Acuză putea fi: unu - faptul că a privit; doi - faptul că el a salutat; trei - faptul că Boris Leonidovici Pasternak, pericolosul disident, l-a recunoscut imediat; patru - mai rău, nu numai faptul că l-a recunoscut, dar s-a și bucurat sincer văzându-l; cinci - l-a întrebat imediat dacă vor fi vecini, ceea ce putea duce la bănuială că s-au mai întâlnit și au mai discutat despre aceasta; șase - vai: i-a spus sincer că i-ar plăcea vecinătatea și șapte - șapte! ăsta e cea mai mare nenorocire, nici nu mai vrea să se gândească ce urmări poate avea, dacă în orașelul scriitorilor, se aud recitate pe stradă versuri de-ale lui, futuriste, pentru formalismul cărora a stat odată la zdup și era

gata să intre într-un proces de dușman al puterii sovietice”. Acestea sunt spaimele scriitorului rus în general și din scurta conjugare a gândurilor sale aflăm ce s-a petrecut, pe linie literară, cu bieții creatori a căror fantezie liberă de orice constrângere dicta odinioară versuri până și muzei lor. Prins în mrejele K.G.B.-ului, ca într-o plasă de păianjen, obligat să răspundă la înspăimântătoarele interogații ale lucrătorilor de cadre, Mleșnicov devine un microfon pe două picioare. Profesorul de prozodie e pus să dea declarații, spionează și e spionat la rândul-i. Terorarea își întinde umbrele-i dese în jurul său iar frica i se insinuează până-n măduva oaselor. Personajul e pe dinafară statuar (figură impunătoare, coamă leonină), în timp ce înăuntru o groaznică implozie a devălmășit alcoolul cu himerele poetice în abusul sufletului său de slav. Urmașii lui Dzerjinski îi dau lovitura de grație, obligându-l să ia cuvântul în ședința de demascare a studenței de care se îndrăgostise. Deoarece conaționalii fetei se manifestă extrem de zelos nu mai e necesară „contribuția” sa, moment în care Mleșnicov își recapătă pentru o clipă demnitatea. Privește fără teamă la ochii fix, scrutător, al securistului și lovește de două ori, precis, cu un scaun în chelia strălucitoare a „îngerului său păzitor de la K.G.B.”. E trimis, desigur, într-un spital de psihiatrie, apoi îl reținălmim colindând nesigur străzile Moscovei de după 1990 „pline de bișnițari, prostituate minore și mai ales, de niște grupuri de nebuni defilând cu drapelul roșii și spunând că ei sunt opoziția”. La fel cum a început, romanul se termină vesel, grotescul fiind și mai accentuat de viziunea unui om care nu mai era de două decenii la curent cu evenimentele. Mleșnicov nu poate pricepe, după atâtea tratamente de „spălare” a memoriei, cum reprezentanții puterii („care-l călcașe în picioare, îi terfelise conștiința și extirpase din el orice urmă de poezie”) jucău acum rolul de oprimați și de opoziție, cerând drepturi. El descoperă cu satisfacție că nu mai există milițienii care să te înhațe dacă te prind băut, „dar că nici nu te mai poți apropia de prețul vodcii” și mai ales e contrariat de lungimea unei cozi care, află iarăși cu surprindere, nu e la Lenin ci la Mac Donald unde „nu stai la coadă ca să vezi moaștele, ci să vezi cum trăiesc occidentalii cumpărând un cârnăț bătut într-o chiflă”. Lucrul îl descoperă de la un bătrân cu pleție de decorații; care mai adaugă fericit: „după o zi de așteptare răsplata vine de la sine când ajungi în față unde-ți poți cumpăra exact ce-și cumpăra americanii grăbiți, pe stradă, când vor să-nfulece ceva”.

Iată, prin urmare în ce constă „spectacolul pentru imaginația cititorului” în acest volum agreabil la lectură, scris cu nerv, cu talent portretistic și de analiză, cu inefabile resurse de schimbare a planurilor acțiunii. De altfel, cartea se încheie cu întâlnirea dintre „victimă și călău” care beau împreună la tejeheua improvizată a unei cărciumi și-și deapănă nostalgia. Mleșnicov plătește chiar un rând.

Lucian CHIȘU

^x Corneliu Leu, *De groază și de răs*, Casa de editură „Realitatea” București f.a.

Din generația a treia postmaioresciană - care reprezintă etapa cea mai strălucită, cea interbelică, a criticii noastre literare -, în afară de G. Călinescu, Tudor Vianu este personalitatea care a preocupat în cea mai mare măsură exegetica de după 1944 și faptul nu e deloc întâmplător: autorul excepționalei sinteze a *Artei prozatorilor români* este întemeietor, în toate sensurile cuvântului, și rămâne mai departe neegalat, în cel puțin trei din domeniile culturii: estetica, stilistica și literatura comparată. Tot lui îi datorăm, de asemenea, și o sumă considerabilă de lucrări de critică și istorie literară de cea mai incontestabilă valoare (nu degeaba îi reproșa E. Lovinescu abandonarea, la un moment dat, a criticii în favoarea studiilor de estetică), îndesobi sinteze de dimensiuni mai mult sau mai puțin ample precum acelea despre: Mihai Eminescu, Ion Barbu, Tudor Argeșii ș.a.

Nu este surprinzător, deci, abordarea lui monografică, în lucrări mai mult sau mai puțin inspirate, dar întodeauna documentate și călăuzite de respect, de către cățiva

„Cât de mult te prețuiesc și te iubesc eu unul, așa frământat cum ești! Nici pe departe nu aduci cu recele și doctul estet de mai acum câțiva ani. Pe acela îl admiram, dar să-ți spun drept: nu-l iubeam. De tine, cel de acum, mă leagă însă o caldă dragoste de frate. Numai egalitatea în durere o poate statornicii”. (Scrisoare din 24 iulie 1922).

În ce măsură are dreptate Ion Barbu să-l considere pe prietenul său „mândria generației noastre”, cititorul poate afla și din epistolele altui corespondent, Perpessicu. Din câte propoziții aproape encomiastice articulează autorul *mențiunilor critice* în scrisorile sale, ori de câte ori se referă la virtutele savantului degustător de artă și ale scriitorului, cititorul se poate opri la acelea prilejuate de lectura studiului despre Macedonski: „Ce lectură împătimită, elegantă, matură nu mai puțin și de-o discretă erudiție, în viziunea vieții mele. Dacă aș avea un gram de simț personal și-aș vorbi despre articolul tău; cum tot bibliograf o să mor, mă bucur gândindu-te aproape mult (f(ortare) mult și așa putea-o dovedi) lui

Tudor Vianu în corespondență

cercețatori precum Ion Biberi, Traian Podgoreanu, Ion Pascadi și Ecaterina Țărălungă. Pentru persoanele fără prejudecăți de natură ideologică, nu este surprinzător nici faptul că ediția de *Opere* apărută la editura Minerva între anii 1971-1990 (în 14 volume) este una dintre cele mai temeinice. Ediția este rezultatul trudei uriașe a unor literați și filologi ca: Matei Călinescu, Gelu Ionescu, Vlad Alexandrescu și soția sa Maria Alexandrescu Vianu, fiica savantului, și, în fine, mai ales, George Gană, cel mai consecvent și mai scrupulos din toți, adevărat realizator al ediției.

În ceea ce privește *corespondența*, care, judecând după textele publicate până în prezent, nu este, pare-se, nici prea voluminoasă, dar nici atât de puțin încă să nu se constituie în subiect de cercetare, cititorul își amintește desigur să fi parcurs - ori măcar să fi văzut în librării - elegantul volum îngrijit de Henri Zalis în anul 1970 și volumul 14 din seria de *Opere* din anul 1990, întocmit de Vlad Alexandrescu. Și unul și celălalt cuprind scrisori expediate de scriitor, deci operă a sa. Noul volum de corespondență¹ nu este încorporat *Opere*-lor, fiind constituit, cum și titlul de pe copertă o spune, numai din epistole primite de scriitor.

Cine sunt corespondenții lui Tudor Vianu care apar aici era ușor de ghicit și după sumarul volumului 14 din *Opere*: Elena Vianu (soția), Alecu Vianu (fratele), Simon Bayer, Ion Barbu, Perpessicu, Mihai Ralea, Ion Marin Sadoveanu, Lucian Băga, Dragoș Protopopescu, Al. Claudian, Al. Dima și mulți alții. Între expeditori se numără, firește, și destui străini, nume prestigioase ale altor culturi, cunoscut cititorului și din alte scrieri, de pildă din acelea de estetică, cum sunt: Benedetto Croce, Karl Groos și Max Dessoir.

Vianu era un exemplar atât de rar - și în privința culturii, și a preocupărilor zilnice, și, mai ales, a bunății sufletului (gravitatea figurii sale nu se datora decât *interesului pentru celălalt*), încât, cum au spus-o atâția care au avut norocul să-i stea în preajmă (Edgar Papu, Al. Dima, Zoe Dumitrescu-Bușulenga), cunoscându-l, nu puteai să nu-l respecți ca pe un oracol, să nu-l iubești ca pe un frate ori ca pe un părinte adevărat. Scrisorile lui Ion Barbu (semnate toate: *Dan Barbilian*), expediate din Germania, unde acesta se afla la studii sau o probă de sentimentalism (dar nu numai):

Thibaudet, pe care-l urmăresc în *Nouv(elle) R(evue) Franc(aise)*, pe care, din fericire, dimpreună cu *Merc(ure) d(e) Franc(e)*, mi le procură un librar. Pentru a nu știu câte oară mi-am repetat-o: străluciteți la fel de pur în suflet și-n amintire și inima mi se încălzeste știindu-te la fel de scump ci. (Scrisoare din 10 februarie 1921). Când fiul lui Perpessicu, Dumitru D. Panaitescu, va fi arestat și judecat în anul 1956 pe motive politice, Vianu va fi acela care, ca martor al „inculpății”, îl va apăra cu curaj, determinând mai apoi achitarea, ceea ce a întărit și mai mult prietenia celor doi cărturari. Corespondența lor nu e decât un scurt capitol din această prietenie.

Remarcat și peste granițe, în câmp filologic, îndesobi ca specialist în comparatistică și literatură universală, Tudor Vianu a făcut numeroase schimburi de opinii cu mai multe personalități străine, de multe ori pe calea corespondenței. Textele scrisorilor acestora, câte s-au publicat în volumul de față, dovedesc recunoașterea fără rezervă a meritelor savantului nostru, respectul și admirația față de erudiția, intuițiile și pledoariile care susțin unele adevăruri, cu toatele de certă referință. Iată în ce termeni, de pildă, i se adresează, din Berlin, Max Dessoir într-una din scrisorile sale: „Un Congres de estetică nu va putea avea loc actualmente în Germania și nici în Austria. Dacă ați veni însă cu o altă ocazie la Berlin, atunci Societatea noastră de Estetică și-iar face o onoare din a organiza o conferință a dv. Și Seminarul de Romanistică al Universității v-ar solicita probabil o conferință...” (Era în anul 1935...)

Lucrare de un profesionalism fără cusur, volumul redactat de Maria Alexandrescu Vianu și Vlad Alexandrescu este însoțit de toate auxiliile editoriale moderne gândite și realizate riguros: un (substanțial) aparat critic, o listă alfabetică a emitenților, un *indice de nume* și o iconografie (bogată, orânduită cronologic). Cele mai importante rămân desigur *Note*-le, unele dintre ele, precum aceea care detaliază împrejurările doctoratului, fiind deosebit de interesante.

Marcel CRIHANĂ

¹ *Scrisori către Tudor Vianu*, I (1916-1935), ediție îngrijită de Maria Alexandrescu Vianu și Vlad Alexandrescu, Editura Minerva, București, 1992.

Semne bune

Despre cartea de versuri¹ a Lianeii Viorel aș spune mai întâi că, deși apărută la Editura Litera, nu pare a fi deloc semnul unei vanități velleitare satisfăcute în regie proprie, contra cost. Nici nu știu dacă tarifele de acum ar mai îngădui un asemenea lux. Volumul se recomandă mai degrabă ca o aspirație sinceră și, în multe privințe, justificată pentru poezie autentică. Sigur, poeta nu pare a fi depășit cu totul faza căutărilor și a tentativelor de constituire a unui limbaj poetic ferm, curățat de o imagistică facilă, încă ezitantă. Când nu trag în jos discursul poetic, asemenea dovezi ale unei vârste poetice preadulate, ozonează însăși poezia, penetrând-o cu ingenuități adesea zecătoare.

Cele două secvențe din care se alcătuește volumul oferă, pe tot parcursul lor, atât imaginea scâderilor cât și pe aceea a izbânzilor poetei. *Somația de șerpi* sau *Cu marea pre mare*

călcând sau *Ninsoriada* suferă de defectul unei greoaie și cam ostentative intitulări. Dincolo de titlu, ele oferă însă și semnele cele mai încurajatoare ale ofertei pe care o face Liana Viorel, pentru că, am impresia, aici trebuie căutate statura, disponibilitățile și resursele poetei. Comparat cu cel de al doilea ciclu - *Minutul ocean* sau *Moartea îndrăgostită* -, acest prim eșantion de poezii indică un adăos de grijă pentru formă și o mai mare siguranță a limbajului. Între multe poezii de dragoste, poeta se arată preocupată de a-și stabili raporturile cu poezia, pe care o concepe ca pe un indicator ontologic ale cărui oscilații reflectă sinuozițiile stărilor sufletesti. De cele mai multe ori - semn, probabil, tot al ostentațiilor vârstei -, indicatorul coboară spre semnul minus, sugerând fragilități, derute, stări de părăsire și de gol lăuntric, uneori chiar dramatice prăbușiri. Starea reverberază, inevitabil, în exterior, transfigurând-o în tonuri ale exasperării și închizându-i perspectivele. Poezia

Descântec, una dintre cele mai bune ale volumului, elimină superfluitățile expresiei în favoarea unui limbaj limpezit și silit să se păstreze în adecvare strictă cu înțelesurile pe care le comunică: „Aerul meu hohotind într-un balansoar/ și apoi tot aerul acesta/ împachetat în grățiile de celuloză ale zilei/ Știu. Atât a mai rămas/ că totul ia formă de lacrimă - am început să văslim/ înspre domestice aparțințe”. Unul dintre semnele bune pe care le oferă aceste versuri (și altele, nu puține) este absența poezii studiate, îndepărtarea de capcanele efectelor facile și orientarea promițătoare spre un limbaj și o imagistică a autenticității. Pentru un poet debutant, nu e deloc puțin. Rămâne de văzut dacă semnele încurajatoare ale poeziei Lianeii Viorel se vor confirma și, mai ales, dacă vremurile le vor fi prielnice.

Andrei GRIGOR

¹ *Liana Viorel: Cu un hohot de zeu*, Editura Litera, 1992

ISTORIE LITERARA

AI. PIRU

À propos de Delavrancea

În noua sa colecție „Argumente”, Editura Fundației Culturale Române publică o culegere din discursurile lui Delavrancea cu titlul *Cestiunea națională*, sub îngrijirea și cu o prefață a Emiliei St. Milicescu, discursuri din care numai trei piese (*Discurs rostit în Cameră la 21 martie 1898*, *Discurs rostit în Cameră la 28 ianuarie 1900 cu privire la renta școalelor din Brașov* și *Discurs rostit în Cameră la 1 decembrie 1915*) figurează și în Ediția de *Opere*, VIII, *Discursuri parlamentare 1894-1917* (Minerva, 1971) întocmite de aceeași editoare. Alte trei sunt scoase din broșuri publicate în timpul vieții. (*Rolul și drepturile românilor transcarpatici*, *Chestiunea națională*, 1894, *Patria și patriotism*, 1915 și *Războiul și datoria noastră*. *Discurs pronunțat în ședința publică a Academiei Române în ziua de vineri, 2 septembrie 1916*, București 1916). Alte alocuțiuni, mai scurte, sunt extrase din presa timpului (*Voința națională* *Drapelul*, *Epoca*, *Viitorul*, *Universul*, *Acțiunea*), iar una este inedită. Motivul care le-a împiedicat să apară în 1971 a fost cenzura. Nu a putut fi publicată atunci nici măcar conferința ținută la serbarea (școlară) de la 24 ianuarie 1915 scoasă în broșură și retipărită de Octav Minar în 1929, *Patria și patriotismul*. Ziua Unirii de la 24 ianuarie era confiscată de monumentul Nicolae Ceaușescu.

Deși, încă din 1902, Maiorescu a susținut că Delavrancea era „cel mai strălucit orator” al României de atunci, mulți vorbesc încă de el ca de un meșter alcătuitor de vorbe de efect, nu și de un conținut mai adânc, provocând aplauze prin simpla pronunțare și prelungite prin pauze în care el însuși își acorda felicitări. Era, zice, de ajuns ca Delavrancea să spună: Parisul! pentru ca auditoriul să intre în delir. Adăuga apoi: Luvrul! cu același rezultat și când invoca pe Mona Lisa, în vreme ce aplauzele bubuiau, oratorul în culmea satisfacției se autorecompensa: bravo, Barbule, ai o bere de la mine! Sursa pare a fi Caragiale. În realitate, Delavrancea stabilea de la început o legătură cu sala micșorându-și meritele sale și spiorându-le pe cele ale ascultătorilor, pentru a triumfa apoi printr-o bruscă înălțare de nivel. Astfel, elevilor cărora li se plângea că-l îmbătrânit la 57 de ani (într-adevăr, va muri la 60!), după ce le narează basmul *Înșir-te mărgărite* cu un tâlc aparte (e vorba de legătura indescrușabilă dintre patrie și fiii săi, Delavrancea ridică dintr-o dată nivelul citând ce a zis Renan într-o conferință ținută la Sorbona și intitulată *Patria* la care a asistat: „Parcă-l văz. Ras și plin în obraji, c-o bărbie răstrântă peste guler. Iluminat

de un surâs de bunătațe și de îndoială. În ultima analiză, el se oprește la limbă. Limba hotărăște despre patrie și naționalitate. Unul de-ar rămâne dintr-o patrie zdrobită care să-i vorbească limba și patria va exista”. Voia în acest fel să ajungă la ideea de unitate națională al cărei semn e unitatea de limbă. Transilvania e românească pentru că acolo se vorbește îndeosebi limba română. Delavrancea face o distincție între limba română, de origine vokalică, și cea germană, înecată în consoane. Teoria merge și în sensul factorului de rasă invocată de Taine (citează *Le Génie de l'art*): „Între un neamț și un latin este în primul rând muzica limbii lor care-i răcesc”. Se referea, desigur, la războiul dintre Puterile Centrale și Antantă, între Germania și Franța, care ne amenință și pe noi. „Vom ajunge de răsul lumii dacă vom sta pe loc într-o neutralitate cam de mult bănuțată”. Mai relevant e că Delavrancea făcea elogiul latinității (posibilele noastre alianțe cu Franța) condamnând pe ezitanți, „melcii națunii”, cu celebrele vorbe ale lui Dante: „Să nu mai pomenim de ei, ci privește-i și trecii!” (Inf. III, 51: „Non regioniam di lor, ma guarda e passa!”) Crede că România a ajuns la conștiința de sine prin culegerea de poezii populare a lui Alecsandri „mare prin lucrările sale originale, dar cu mult mai sănătos și mai mare prin aservirea lui la glasul poporului”. Pentru prețuirea poeziei populare, Delavrancea citează pe Montaigne: „Poezia populară și curat naturală are naivități și grații prin care ajunge frumusețea de căpetenie a poeziei perfecte după regulile artei”. Definiția se află în Cartea I, cap. 54 din *Essais*: „La poésie populaire et purrément naturelle a des naivetes et grâces par ou elle se compare a la principale beauté de la poésie parfaite selon l'art”. Delavrancea era un spirit cultivat.

leșirea din neutralitate a avut loc, citarea lui Montaigne rămâne. *Războiul și datoria noastră*, *discurs pronunțat în ședința publică a Academiei Române în ziua de 2 septembrie 1916*, numai la 5 zile după intrarea românilor în război, face trimiterea la *Als so sprach Zarathustra* (1883-1885) de Nietzsche. Înainte de Blaga, Barbu, Cioran, a vorbit la noi de Nietzsche Delavrancea. Nu i-a negat, după cum nu-i nega Germaniei întregi cultura, fantezia, talentul, dar se opunea acelei idei de dominație prin forța voinței de putere, spiritului războinic, acului drept al pumnului pe care îl proclamase, ca și el, Bismarck. Prin urmare scrie: „Germania a ajuns la conceptul că omul superior, că supraomul este în funcție numai de voință.

S-a rupt echilibrul dintre simțire, cugetare și voință. Omul cu mintea întreagă, omul ca om, este acolo omul inferior, omul unequalt, omul sclav, supus și organizat polițienește de omul care și-a distrus simțirea și și-a distrus cugetarea la o voință imperialistă și fără control. Când Nietzsche a gândit, a scris, și-a imprimat că a naște, a trăi și a asasina e totuna, că viața stă în jefuirea și distrugerea altora, că hainia este cea mai de seamă putere a omului, Zarathustra al lui a fost citit cu aviditate de mulți europeni ca o operă a unui filosof de mare talent, de alții, ca poemă a unui inspirat halucinat, și de prea puțini ca un produs al unui nefericit bolnav, firește, amestecând tristolul lui sfârșit cu întreaga lui viață”. Lui Nietzsche, Delavrancea îi asociază pe alți teoreticieni ai agresivității pangermanice, precum Friedrich Bernhardt cu a sa *Deutschland und der nächste Krieg*. În ce ne privește, părerea lui era că, intrând în război, noi nu vrem ce nu este al nostru, ci vrem unirea cu frații noștri din Ardeal, din Banat și din Bucovina... (puncte, puncte înseamnă Basarabia n.n.) „Noi nu ne croim cu sabia o patrie nouă, ci ne-o întregim... Duhul adevăratului, al dreptății și al fraternității mână vitezele noastre ostii”.

Poate că ar fi fost nevoie ca în actuala culegere să se pună și discursul *Pământ și drepturi*, rostit de Delavrancea în Cameră, la Iași, la 9 iunie 1917, cu prilejul discuției reformei agrare, înainte de marile bătălii de la Mărăști și Mărășești, în iulie-august 1917. Există convingerea că vom învinge, cum s-a și întâmplat. Identificându-se cu soarta țărănilor („Străbunii mei se pierd în haosul iobagilor...”), Delavrancea insistă asupra imperioasei nevoi de a se vota legea agrară a împroprietăririi: „Noi, domnilor nu am vrea ca un alt Tiberius Grahus să aibă dreptate de a striga în mijlocul poporului: Fiearele sălbatice au culcușul lor și țărăni care mor apărând România nu au alte bunuri decât aerul pe care-l respiră!” Discursul s-a tipărit în broșură în 1917 și este menționat de Iorga în ale sale *Memorii*, I, 1931. Figurează în ediția Emilia St. Milicescu de *Opere* de Delavrancea, volumul VIII ca ultimul discurs, „epocal” după G.Călinescu, publicat în timpul vieții autorului, care a murit la 20 aprilie 1918.

Dintr-un alt discurs, rostit în Cameră la Iași în 1918, rămas în manuscris (cf. *Opere*, VIII) vedem că Delavrancea s-a opus în martie 1918 semnării păcii separate de la Buftea; „Dor, zicea el, eu ies din guvern. Pacea separată a României cu germanul cult, dar sălbatic eu nu o iscălesc... Să rezistăm ca niște bărbați, să rezistăm eroic - ca să nu ni se zică că plângem acum ca niște femei ceea ce n-am știut să apărăm ca niște bărbați, drepturile noastre cele mai mari și mai sfinte”.

În actuala culegere *Cestiunea națională*, Emilia Milicescu reproduce după manuscris fără

RAZLETE

Marin SORESCU

Formele
lui Marcel Guguianu

După căutări fructuoase în zonele monumentului, Marcel Guguianu a ajuns la o măsură proprie, bine proporționată, care sugerează avânt, printr-o ușoară asimetrie, fără ca statuia să fie șuie, ci doar, ușor răsucită pe un ax deviat, să-ți dea impresia că suie încontinuu. Statuile sale uriașe sunt gândite întâi miniatural, și atelierul sau de pe strada Ana Ipătescu din București e plin de torsuri, victorii și Venere cât podul palmei, care însă abia așteaptă stânca de granit ori bucata de marmoră pentru a crește în ele, generos, ca niște ouă de vultur din care ies brusc aripi. Tandru cântăreț al femeii, sculptorul zlefuieste îndelung formele, savant stilizate și esențializate, ce își păstrează însă în lujerul trupului întreaga sugestia carnală; și aceasta, omeneste, nu poate face decât bine privitorului negeometric. Comunicarea dintre ochi și obiect se săvârșește spontan, iar rezultatul e acea bucurie difuză simțită cu toți porii pe care trebuie să-ți-o dea creația, - una din legile de aur formulate de Brâncuși, de care, instinctual, mâna cu daltă a meșterului se ține. Deși păstrează în ele căldură și ideea de intimitate, lucrările lui Guguianu reclamă spații mari, aerisite, rolul lor părând a fi tocmai umanizarea unor geometrii rigide, a unor piețe sufocate de mașini, ori a edificiilor de beton a căror sobrietate depersonalizată cere neapărat un recurs la suflet. Decorativul și senzația de degajare, plină de farmec și limpezime, se păstrează și în desenele sale, pe care le-am admirat în atelier, bucurându-mă că artistul cultivă harnic și hârta, „sculptura moale”, ajutându-l desigur să cioplească mai decis, pietrele tari și dure din care ies blânde scântei.



Recoltă

titlu încă un discurs către dumnezeiască a sufletului. Și vostași: „În bubuitul zguduitor al tunurilor, în piuitul fluierat și ascuțit al puștilor, în pârâitul rupt și neostenit al mitralierelor, în iadul de flăcări și de fum otrăvitor, în haosul și mugetul măcelului groaznic, voi, vitejii mucenici ai neamului, de-atâtea ori ați simțit fierul morții și tot de-atâtea ori stăpânirea

dumnezeiască a sufletului. Și vostași: „În bubuitul zguduitor al tunurilor, în piuitul fluierat și ascuțit al puștilor, în pârâitul rupt și neostenit al mitralierelor, în iadul de flăcări și de fum otrăvitor, în haosul și mugetul măcelului groaznic, voi, vitejii mucenici ai neamului, de-atâtea ori ați simțit fierul morții și tot de-atâtea ori stăpânirea

Discurs memorabil ce merita cu prisosință să fie imprimat.

Valeriu CRISTEA

„Un ideal cam terestru și lumesc“ (II)

Surprinzător de pozitiv pare și portretul lui Nicolae Ceaușescu! Era „foarte deștept, o deșteptăciune vicleană, țărănească, și avea o memorie cu totul excepțională. Mîntea-i lucra repede, avea ceea ce francezii numesc *repertie*, reacție intelectuală promptă. Am văzut o stenogramă a unei discuții Brejnev-Ceaușescu în care l-a făcut «mat» pe liderul sovietic, asemuit deseori ca intelect cu un urs în stare de hibernare. Riposta rapidă a lui Ceaușescu este ceea ce impresiona pe liderii occidentali pe care l-a întâlnit; odată l-a „făcut marț” pe „bătrânul urs de la Kremlin” (Brejnev) și, feliicitat de autor „pentru logica strânsă și nelerătoare a replicii sale”, Ceaușescu a recunoscut cu modestie și bun simț: „Să știi, tovarășe Brucan, că Leonid așa nu e prea deștept, că dacă aveam de a face cu Hrușciov nu mi-ar fi mers așa de ușor!”; „Deși a pornit cu capul gol de cunoștințe, el prindea repede, învăța cu asiduitate. Dar, ca orice autodidact, avea goluri mari...”; „În manipulare și intrigă politică, Ceaușescu era un geniu machiavelic”; era și deosebit de răzbnător: „Cei care fuseseră cu el la închisoare își aminteau că, dacă juca șah și pierdea, nu-l ierta pe învingător nici după mulți ani de zile.” În general, personalitatea lui „rămâne foarte controversată. Există opinii diferite, chiar contradictorii, asupra motivațiilor și capacităților sale. Ce anume îi conferea forța și energia lui neobișnuite?”; „Spre deosebire de Nicolae, Elena era proastă. În plus, pentru că tot ce o privea pe ea era păcăleală, iar ea știa acest lucru (activitatea ei ilegală era nulă, doctoratul și lucrările ei științifice erau contrafăcute), se simțea nesigură și, de aceea, era mai rea decât el”. Esența relațiilor sale cu dictatorul dl. Silviu Brucan o rezumă astfel: „Respect reciproc și ură reciprocă.” În probleme de politică externă „gândeam la fel”; „În ce mă privește, în anii aceia eram mândru de politica externă a României și citam la cursurile mele americane meritele acestei politici, în special condamnarea invaziei sovietice în Cehoslovacia”. Sigur, ne putem întreba acum de ce nu s-a ținut cont de „meritele acestei politici” atunci când s-a hotărât suprimarea dictatorului, aprobată de altfel de imensa majoritatea a populației țării. Umorul, maliția înțepătoare, calmul lucid, o mare siguranță de sine, claritatea argumentelor (în plan logic, el aplică adversarului niște „directe” nimicitoare) fac din dl. Silviu Brucan un polemist redevabil. Nu-i lasă de pildă pe „disidenții retroactivi” să-și facă jocul. Punerea la punct a acestora, demascarea lor este magistrală: „Pare paradoxal și totuși explicabil psihologic că cei mai incisivi și mai necruțători militanți ai momentului 1990 (care în decembrie 1989 nu riscaseră să iasă în stradă sub ploaia de gloanțe) erau colaboraționiștii de gradul 1. Eu i-am numit «disidenții retroactivi», cei care acum, când nu mai era nici un risc, își ridicau glasul sau penița împotriva puterii arborând bravura celui care nu se teme de nimic și de nimeni. Obișnuți și antrenați în practica

calculului politic, ei au elaborat o strategie pe cât de ingenioasă, pe atât de subtilă: fiindcă ocupaseră funcții importante și bine cunoscute în «epoca de aur» sau închinaseră articole, poeme sau programe de televiziune Ceaușeștilor până în preziua Revoluției, direcția principală a atacului lor a fost îndreptată spre începuturile comunismului în România, spre perioada Gheorghiu-Dej.” M-am întrebat nu o dată cum se explică *autoritatea* de care se bucură, în ciuda numeroșilor săi inamici declarați și a antipațiilor mai mult sau mai puțin ascunse, dl. Silviu Brucan, *atracția* pe care neîndoiros o exercită prin discursul ori prin scrisul său. Poate prin aceea, îmi zic, că fiind un om foarte inteligent și foarte bine pregătit el nu complică, precum „elitiștii”, ci simplifică, energic, evitând totuși simplificarea, problemele. Prin hățșul

Sunt multe idei valoroase în cartea d-lui Silviu Brucan dar, după cum am mai spus, nu cred că am competența să le discut. Ceea ce nu înseamnă că ele, precum aceea a *balansoarului factorilor clasă și națiune* în desfășurările istorice, a diviziunii Europei, începută încă în Renaștere, a revoluției din 1917 «ca o reacție anti-sistemică împotriva dominației Occidentului industrial mai curând decât o confruntare între socialism și capitalism, în care Marxism-Leninismul constituia doar stimulul și motivația ideologică pentru a mâna popoarele înapoiate să accepte eforturile supraomenești și sacrificiile imense ale unei industrializări rapide”, a „contribuției” occidentale la declanșarea războiului rece, a relației dintre democrație și economia de piață, a esenței tranziției de azi: de la socialismul subdezvoltat la capitalismul subdezvoltat, a inevitabilei schimbări a statului social al muncitorului ș.a. nu m-au interesat și nu m-au obligat să meditez asupra lor. Cum și de ce s-a prăbușit

de profan în materie, desigur...

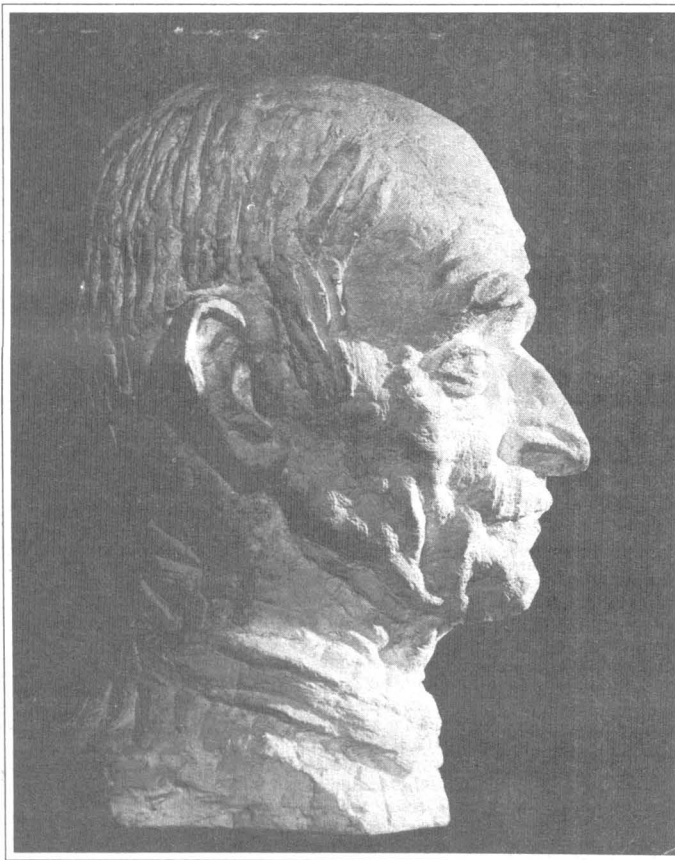
Cele mai impresionante pagini ale volumului *Generația irosită* sunt acelea în care autorul, unul din reprezentanții generației care a trăit două revoluții bizare, spre înapoi și nu spre înainte, își face bilanțul vieții, se mărturisește, își expune profesiunea de credință: „Pe scurt, din punct de vedere strict științific, eram pe deplin pregătit pentru revoluția anticomunistă din România. Sentimental - nu! Și va mai dura până când mă voi decide ce anume din trecutul meu comunist, mai precis ce valori, cred eu, vor supraviețui prăbușirii comunismului ca sistem de stat. Unele din aceste valori, cred, nu vor muri niciodată.

Sunt convins că idealul *justiției sociale*, sădit în conștiința oamenilor de bine din timpuri străvechi, va reapărea la suprafață în definiția comunistă: «De la fiecare după capacitate, fiecăruia după nevoi.» Nu cunosc o definiție mai bună ca aceasta și de aceea cred că ea merită să depășească capitalismul. Căutarea justiției sociale nu poate și nu va dispărea într-o lume care este 20 la sută bogată și 80 la sută săracă.

De asemenea, sper că ideea de *internaționalism*, concept modern al frăției dintre bărbați și femei, indiferent de rasă, naționalitate și religie, va prevala până la urmă asupra diviziunilor, rivalităților și instincților de ură atât de puternice în lumea de azi. Această nobilă idee a fost pervertită și manipulată, așa cum s-a întâmplat cu toate ideile mari și nobile în istorie, dar aceasta nu înseamnă că nu merită să luptăm pentru ea. Eu unul voi lupta pentru frăția între națiuni, naționalități și rase.

Asemenea idei sunt tot atât de vechi ca și căutarea filozofică pentru o societate mai bună și nu cred că falimentul socialismului de stat în Răsărit va pune capăt unei căutări care datează de milenii”.

În *Epilog-ul*, clocotitor de idei, al cărții, dl. Silviu Brucan arată că, în realitate, „conflictul Est-Vest nu era decât un conflict Nord-Sud, iar marxism-leninismul era doar masca ideologică a acestuia. Eșecul fundamental al comunismului rezidă în aceea că după 70 de ani, în URSS, și 40 de ani, în Europa de Est, de planificare centrală, locul pe care aceste națiuni îl ocupă în structura sistemului economic mondial a rămas aproape același: ne aflăm cu 10-15 ani în urma Europei Occidentale și suntem de trei sau de patru ori mai săraci. De aceea, trebuie să o luăm de la început și să încercăm același lucru prin alte mijloace, de data aceasta fără vreo ambiție ideologică. Trebuie doar să construim o economie de piață. Acesta este marele obiectiv. Desigur, adaugă domnia sa, cu un accent de umor amar -, un ideal cam terestru și lumesc, care nu are puterea să-ți pună mîntea în mișcare și să-ți înfierbânte sângele și, desigur, nimeni nu își va da viața pentru economia de piață”. Aici îl contrazic pe dl. Brucan pentru că știu că există *scriitorii* de ambe sexe care nu numai că *militează* cu înflăcărare pentru acest „ideal cam terestru și lumesc” dar chiar lasă să se înțeleagă că la nevoie și-ar da și viața (deocamdată foarte chibzuit orânduită) pentru triumful economiei de piață. Vom trăi (noi, care nu avem de gând să ne sacrificăm pentru un *asemenia* ideal) și vom vedea.



Moșu din Ogra

derutant al acestora, Silviu Brucan deschide părții largi, luminoase. Lucrurile stau așa și așa, spune domnia sa, parcă bătând cu pumnul în masă (uneori o și face), și e atât de convins de ceea ce afirmă încât ne convinge și pe noi. Poate greși, și greșește, ca noi toți, nu o dată, se poate uneori înșela, dar niciodată nu se bălbaie, nu bălbaie, nu ezită. Și asta place. Să fi moștenit acest *stil al deciziei*, atitudinea și vorba hotărâtă din trecutul său comunist, despre care de altfel se vorbește deschis, cu sinceritate? Oricum, și atunci când e vădit subiectiv, ba chiar - căci i se întâmplă să fie și astfel - pățimas, pare tot obiectiv, imparțial. Secretul d-lui Brucan...

comunistul?”, se întitulează un subcapitol pasionant al cărții. La acest punct l-aș întreba pe profesorul Brucan dacă nu i se pare ciudat că socialismul real (cum a fost denumit) s-a prăbușit exact atunci când s-a arătat în fine dispus, prin cea mai mare țară a sistemului comunist în primul rând, să îmbrățișeze varianta socialismului cu față umană, brutal respinsă în urmă cu 20 de ani? Nu mai vrem experiențe, ne-am săturat de ele, s-a spus pe bună dreptate. Dar oare ce se întâmplă acum nu e tot o *experiență*, și încă dintre cele mai rele? Socialismul cu față umană ori ar fi reușit, ori nu; dacă nu, cum e probabil - oare n-ar fi putut reprezenta el o mai bună cale de tranziție (lină, fără convulsii) spre capitalismul inevitabil? Simple ipoteze

Poeme de Ion Horea

În trecere

Gândul în uitare și-n toane-i.
Cum a pierit, când a fost?
Trec prin Grădina Icoanei
grăbit, fără rost.

Bănci, cu perechii câte una,
singuratic, bizar sentiment.
Ar fi să răsară și luna,
târziu, printre nori de ciment.

Statuia cu mama și pruncii...
La Mureș, bătrânul Vlasiu...
De-atuncea-i și gândul, de-atunci-i...
De când, nici nu mai știu!

Arheologie

Hai, mai săpă două straturi
și-o să dai de temelii!
Nu te saturi, nu te saturi
nici în anul două mii.

Mai în jos, de vatra arsă
neamul tău e-n mărturie,
viața, totuși, nu-i o farsă
nici în anul două mii!

Cine știe, poate-odată
lumea ta s-o dovede
în adâncuri, nu se gată
nici în anul două mii!

Viciu

Umbra lui în pipă
iar mi-o ia-nainte!
Să mai pun în pipă
două-trei cuvinte.

Ăsta mi-i tutunul,
și mai ține viciul!
Timpul, ca nebunul,
își ascute briciul,

și îmi stă-nainte
și-l aud cum țipă...
Două-trei cuvinte
să mai pun în pipă!

Adevărul

Dar adevărul unde-i?
Și ce folos că-l știu?
În jocurile unde
și-n fiecare zi.

Îl simți, și iarăși, unde-i?
Tot urlă în pustii.
E-al lumii lui, rotunde,
ascuns din veșnicii.

Îl vezi, și-ntrebi, dar unde-i?
Ce jocuri de copii!
Îl știi că-i al secunde,
ca și cum nici n-ar fi.

presupun, presupun
dinăuntru, de-afară!

Totul

Cu viața mă-mpac,
doar ei îi spun totul.
O-ntreb, apoi tac.
Ea:-bietul, netotul!



Pan

Iară

Anacronic, vetust,
versul tău o să piară,
fără miez, fără gust,
fără urlat de fiară.

Eu îl scriu, și ce-o fi
vom vedea către seară.
Va mai trece o zi,
și-apoi, iară și iară,

și ce-aș vrea să mai spun
câte-or fi să se ceară,

- Dar sunt un copac,
pământul mi-e totul,
îi spun, apoi tac.
Ea:-bietul, netotul!

Și morții, pe plac
să-i fac, îi spun totul.
Ascultă, eu tac.
Ea:-bietul, netotul!

Cineva

În poartă se aud bătăi,
pe vale se aud căruțe

și cineva, din anii tăi,
mai cearcă încă să mai cruțe.

Pe casă cântă cucuvăi,
pe garduri umbre stau la pândă
și cineva, din anii tăi,
mai cearcă încă să mai vândă.

Peste pământ

Cât de cumiști
stau înțelepții,
sfinții părinți,
strâmbii și dreptii!

Rafturi îi tin
fără clintire,
și trec și vin
prin omenire.

Ah, câți mai sunt,
gândul îngaimă!
Peste pământ,
lumea cu spaimă.

Un punct

Mai stai, mai lasă-te în voie,
ce-i înaintea, și-napoi e.
Tu ești un punct, în lume, unul.
La ce-ai mai face pe nebunul?

Cu universul nu-i de joacă,
mai bine scoate apă-n troacă
și pune-n iesle de mâncare,
fii om de rând ca orișicare!

Dar ce să faci când noaptea-i lungă,
și zece vieți n-o să-i ajungă,
și coala albă-n patru unghiuiri
îmi ține sufletul în junghiuiri?

Cerneală

Ceva o să se rupă,
ceva o să mă doară...
Dar să mai beau o cupă,
a nu știu câta oară!

Ori înainte-ori după,
știu, calea mea coboară...
Dar să mai beau o cupă,
a nu știu câta oară!

Și-o fi să se-nterupă
viața, ca o moară...
Dar să mai beau o cupă,
a nu știu câta oară!

Iubirea m-a harponat către un orizont imens

- dialog Andrei Burac - Gabriela Melinescu -

- Mult stimată doamnă Gabriela Melinescu, generația mea de cititori, și din Basarabia, cunosc bine cărțile Dvs., editate în România. Iar colegii mei scriitori deseori își amintesc de ele ca de niște opere adânc intrate în coloana vertebrală a scrisului românesc. Apoi au urmat anii de tăcere... Reapariția din ultimul timp a scrierilor Gabrielei Melinescu în periodicele literare a fost pentru noi toți o mare și plăcută surpriză. Ați cunoscut cumva și Dvs. lucrări literare scrise în Basarabia?

- „Anii de tăcere” în fond au fost foarte activi. N-am încetat niciodată să scriu și, dintr-o grație specială, să public în țara în care trăim. A fost esențial să mă adaptez noilor condiții. În Suedia am publicat tot atâtea cărți câte publicasem în România, cărți originale. Acum, sunt chiar mai multe, pentru că după moartea lui René am avut mai mult timp pentru scris...

Din păcate, n-am citit prea mult din literatura contemporană a Basarabiei. Numai în mod sporadic, ce s-a publicat în revistele din România. Dar am avut norocul să te întâlnesc pe tine, Andrei, și pe minunata ta soție, Elena, pictorița. A fost un dar să ne întâlnim. Pentru mine contează mult să-i văd pe artiști în carne și oase! Felul de a vorbi, de a surâde, de a strânge mâna, lucrul acesta e atât de inefabil la un creator și mă învață mult despre acel suflet care se ascunde cu subtilitate sub atâtea veșminte.

- Ați avut vreo ocazie să vizitați meleagurile noastre? Iar dacă nu ați fost niciodată pe la noi, atunci cum vă imaginați Basarabia?

- Din păcate, n-am fost niciodată în Basarabia. Dar pot s-o imaginez ca pe o țară plină de coline acoperite de vii roditoare. Colina e forma de relief care dispune cel mai mult la visare, spunea scriitorul englez John Cowper Powys. Cred că spiritul voievozilor Basarabiei precum și cel al marilor poeți călătorește în vinul pe care-l beți în fiecare toamnă. O veche cultură viticolă trebuie să dea oamenilor un natural spirit de veselie, de toleranță, de generozitate, de bună dispoziție. Într-un cuvânt, viața de vie și zeul ei Dionysos îi face pe oameni civilizați, în mod special, precum cei care sunt conștienți că și nebunia e un subtil mijloc de cunoaștere. În țările fără vin oamenii sunt obsedați de securitatea personală, de bătrânețe, de vinovăție imaginară etc. Cred că înțelegi ce vreau să spun.

Vinul îi face pe oameni să se mai abțină de a controla totul și îi lasă destinului mâna liberă. Când spun asta trebuie să știți că sunt departe de a admira beția și urmările ei nefaste. Vinul este pentru cei care nu se lasă învinși de el. Pâine și vin, comuniunea cea mai intimă cu Dumnezeu. Am trăit mulți ani în Elveția, într-o regiune de coline pline de pășuni, coline care precedau în mod armonios munții. Știu că locuitorii unui asemenea peisaj au un fel de diplomatie naturală, nu sunt aprigi precum cei din câmpie. În același fel trebuie să fie și oamenii din Basarabia, au un fel de acțiunea. La un pahar de vin spiritele devin mult mai ascuțite. În fața unei coline oamenii învață ceva din unduirea plină de grație a pământului... Sigur, e un fel de a-mi imagina țara ca văzută din nevăzută! Sunt la curent cu tot ce se întâmplă în Basarabia și

timpul vieții noastre nu e decât o clipă a istoriei, trebuie ca noi, oamenii, să ne unim pentru a face față tenebrelor. Dumnezeu nu ne-a abandonat de tot. Contez pe El. Va trimite îngerii săi înainte ca un foc de nestins să se aprindă în lume.

- Ce imagine politică au suedezii despre Republica Moldova apărută pe harta lumii?

- Când ai fost în Suedia ți-ai dat seama că suedezii, mai ales intelectualii, susțin politica de independență a țărilor din fosta URSS. Sigur că sunt multe de făcut, lipsesc în general informațiile despre fiecare țară. Scriitorii grupați în P.E.N. - centrul suedez - sunt foarte angajați pentru a susține respectarea independenței Republicii Moldova. E foarte importantă dezvoltarea contactelor culturale între cele două țări. Știu că Peter

despre un fel de apatie culturală a Occidentului. Ce ne-ați putea spune, de acolo din interior, despre acest fenomen?

- „Apatie culturală”? N-am observat așa ceva. Dimpotrivă, așa zice: trăim o gravă criză financiară, șomajul crește, oamenii sunt împușcați în plină stradă (străinii veniți din alte țări!). E o confuzie generală și oamenii găsesc un adăpost binevoitor sub aripile culturii. E adevărat că artiștii au probleme economice tot timpul. Dar acum, ca niciodată, comercialismul e demascat. Sper că literatura și arta autentică să-i ajute pe oameni să vadă esențialul. Planeta întreagă, poate, se găsește în fața unei revoluții spirituale. Artele nu vor dispărea niciodată pentru că sunt un mod de a fi al unor indivizi dotați cu darul exprimării. Dar talentele sunt rare. Comercialismul a făcut inflație de talente. A creat impostura. Cu timpul, *Deo concedente*, arta nu va mai servi comercialismului.

În ultimii ani, politica a creat atâtea tensiuni încât oamenii s-au obișnuit cu o atmosferă de paroxism. Nu vreau să spun că vor veni timpuri mai bune, dimpotrivă. Dar cel puțin arta va recâștiga locul ei, rolul ei de marmor și consolator, de creator de mituri, la care oamenii se vor referi ca să iubească viața în continuare.

- Ce înseamnă pentru un poet suedez editarea unei cărți de poezie? Care sunt tirajele acestora într-o țară ca Suedia?

- Același lucru ca pentru un poet din Basarabia sau Franța: o comunicare pe plan spiritual cu timpul tău. Diferența e că editorii pierd mai mult cu poezia, pentru că ei vor să facă tiraje mari, să vândă cât mai mult. Și, după cum știi, cititorii de poezie (peste tot) nu sunt în număr prea mare. Tirajele sunt între 2000-3000.

Depinde de speranța fiecărui editor și de popularitatea poetului. Când Octavio Paz a luat premiul Nobel, lumea a căutat în zadar cărțile lui, care s-au publicat în tiraj foarte mic, pentru că era cunoscut doar de o mică parte a cititorilor. E normal să fie așa, poetul e în drum spre ceva care se realizează treptat.

- Dar editarea unei cărți de proză?

- Pentru proză e puțin altfel, pentru că se pleacă de la prejudecată că oricine poate citi proză. Sunt cluburi literare și tirajele ajung până la 7000 de exemplare, poate chiar și mai mult, că să nu mai vorbim despre reeditarea în pocket (ediție populară).

- Se citește mult în Suedia?

- Am impresia că se citește mult. În fiecare an se face REA, adică se vând cărți la un preț redus; atunci toată lumea se grăbește să cumpere saci de cărți. E o isterie plăcută.

- Ce loc ocupă în viața unui suedez televizorul? Dar teatrul? Dar sălile de concert?

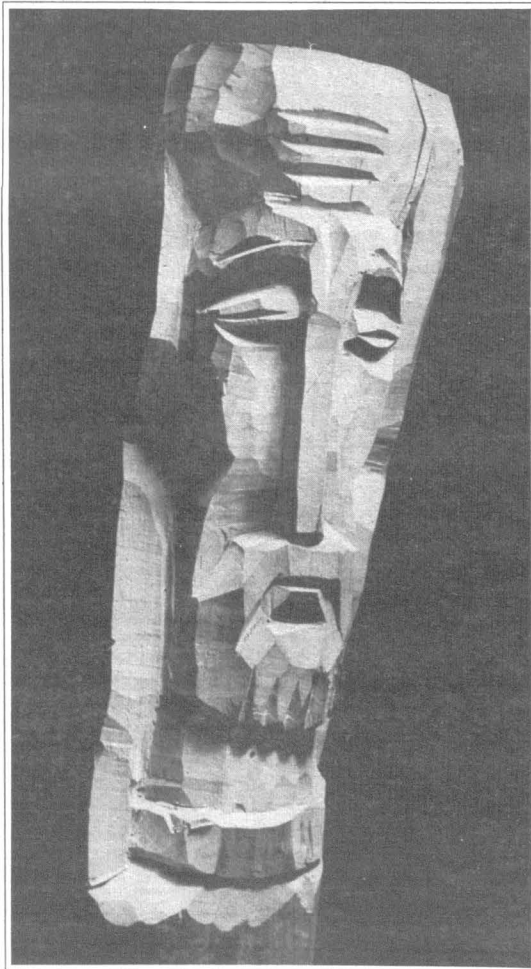
- Aproape toată lumea e fixată pe televizor, e un fel de intermediar între noi și lumea întreagă. Un fel de autoritate la domiciliu. Teatrele și sălile de concert sunt active și importante, dar în acest timp chiar și ele au probleme financiare. Totuși, statul, care e importantul sponsor al vieții culturale, le ajută. Același lucru pentru edituri și jurnale; statul sprijină cultura sub forma unui ajutor care e un factor stabilizator.

- În ce măsură sunt cunoscuți scriitorii români în Suedia?

- Soțul meu, René Coeckelberghs, a publicat mulți scriitori români și din alte țări foste comuniste, într-un timp când nimeni nu era prea interesat de literatura acestor țări. Apoi, datorită evenimentelor politice, interesul a crescut deodată, ca să cadă apoi din nou vertiginos. Mulți scriitori au fost publicați din cauza revoluției din România, cu toate că ei meritau să apară independent de evenimentul istoric. Cred că scriitorii trebuie să fie considerați în afara tuturor acestor evenimente care le-au împrumutat o falsă aură. Jurnalele folosesc aceste prilejuri pentru a mări tirajele. Apoi urmează o tăcere și o indiferență teribilă. Dar cred că literatura română e cunoscută în Suedia și continuă să fie cunoscută precum toate literaturile lumii. Există o preferință netă pentru literatura anglosaxonă, de aceea sunt rari editorii care se interesează de celelalte literaturi. Comercialismul guvernează încă piața literară, cu toată criza financiară. Dar, după cum știi, viitorul e plin de surprize.

- „Întrebi ce e libertatea?” zice Seneca în una din celebrele sale scrisori către Luciliu. Și tot el răspunde: „A nu fi sclavul unui lucru, nici unei necesități, nici unei întâmplări, a coborî soarta până la tine”. Ca toți oamenii scrisului, îndrăznesc să cred că ați meditat mult și despre libertate. Ați râvnit-o? Ați căutat-o? Ați cunoscut-o?

- Pentru mine, libertatea e răspundere. Față de toate faptele mele, vorbele sau cele



Bacovia

nu încetez să mă rog pentru libertatea ei, pentru uniunea care trebuie să se realizeze între toți oamenii, victime ale unui regim atât de criminal. Sunt probleme foarte grave, știu. Dar dacă ne gândim că

Curman, președintele Uniunii Scriitorilor din Suedia, are în vedere aprofundarea acestor contacte.

- În ultimii ani, în fostele țări socialiste, s-a scris mult

exprimate în scris: un fel de luciditate în fața conștiinței mele. Sigur că de multe ori conștiința intră în conflict cu pasiunea, care e un foc ce arde totul jur-împrejur. Dar până acum am reușit să țin în echilibru cât de cât cele trei tendințe ale caracterului omenesc: luminoasă, pasională și tenebroasă. Sunt responsabilă pentru tot, recunoscând totodată că există lucruri care se produc spontan și nu depind de voința mea. Dar, la vârsta la care am ajuns, caut să-mi dirijez voința, să-mi controlez gândurile și să stăpânesc ceea ce e rău și deplorabil în mine. Viața conjugală m-a ajutat mult să mă ameliores; confruntarea zilnică cu o voință la fel de puternică precum a mea mi-a mobilizat forțele inteligenței și atenuat focul pasiunii. E un studiu și o luptă care nu se sfârșește decât cu moartea. Sper să continui în altă viață această muncă grea făcută asupra caracterului meu dificil, imprevizibil și nerăbdător. N-am căutat niciodată libertatea, pentru că mă simțeam în mod inconștient tot timpul liberă. În mod paradoxal, îmi plăcea viața, chiar tragică, pentru că știam că moartea e o poartă de ieșire elegantă, un fel de Mesia, cum a scris marele Singer! Aveam exemplul tatălui meu care s-a sinucis din mândrie și dezgust pentru istoria care l-a umilit. Sentimentul meu de libertate vine din sentimentul că viața e bine făcută și toată creația trebuie să moară ca să se regenereze: A muri, mai devreme sau mai târziu, era același lucru pentru mine. Întâlnindu-l pe René, viața mea s-a schimbat total. Libertatea nu mai era să te lași în voia pasiunii și să te sinucizi când nimic nu mai merge. Dimensiunea morală, dar mai ales cea religioasă, mi-a inspirat gândul obsedat că suntem cu toții născuți cu un scop. Sunt liberă când răspund de tot ce am făcut: e un fel de eliberare cotidiană pentru a merge mai departe. Eu sunt nu numai o ființă care trăiește în istorie ci cu mult mai mult, sunt o parte infimă din acel suflu divin care animă totul. Când îl porți pe Dumnezeu în inimă, nu poți să te porți decât în mod cinstit și să regreți amamic de fiecare dată când te-ai rătăcit sau ai uitat că în rubinul inimii locuiește El.

-Aveți o experiență aparte de viață - cel mai de preț capital pentru un creator. În ce măsură înstrăinarea de Patrie îl poate ajuta (ori viceversa) pe un scriitor în procesul de creație?

-E o probă foarte grea, care nu se sfârșește decât o dată cu viața. Cum am mai spus, totul a fost greu și totul devine din ce în ce mai greu. Nu aștept vreo eliberare totală, atâtă timp cât trăiesc. Trebuie să suport totul și să îndur cu... bucurie! Eu nu fac prea mare

caz de dorul de patrie. Mă simt bine peste tot, pe toată planeta, la fel de bine cum m-am simțit și în patria natală. Crezi că în țară nu mi-ar fi fost ușor? Dacă eu sunt un om bun, bunătaea mea se revărsă și asupra țării în care m-am născut. Înstrăinarea de patrie poate fi fatală pentru un scriitor care refuză să se integreze țării în care trăiește. E bine să faci tot ce e greu și tot ce îți cere un efort. Asta ajută mult la dezvoltarea disciplinei. Cel mai urât lucru e să nu faci nimic și să-ți plângi tot timpul soarta. Caracterul meu îmi spune că e bine să dau o luptă, chiar dacă nu o voi câștiga.

-Ce înseamnă o zi de sărbătoare pentru D-voastră?

-O adevărată zi de sărbătoare pentru mine va fi când Domnul nostru va apărea pe Muntele Măslinilor, sau când voi părăsi viața mulțumită și cântând, bătând din palme ca Blake, pentru a-i reîntâlni pe cei pierduți. Dar o mică zi de sărbătoare pentru mine este să stau acasă, în mijlocul patului nostru larg, înconjurată de cărțile „O mie și una de nopți”, edițiile mele iubite: Galland, Burton, Mardrus, și ediția suedeză a profesorului Ostrup, plină de ilustrații. Să citesc din ediția suedeză și să mă amuz copios controlând variantele fantasmagorice și sublime ale celorlalți mari traducători...

-Citindu-vă cărțile, orice om rămâne cu impresia că autoarea lor a cunoscut marea bucurie a dragostei. Dar a cunoscut ea oare și fericirea?

- Întrebare inteligentă! După cum știi, dragă Andrei, dragostea nu e sinonimă cu fericirea, dimpotrivă, iubirea e plină de suferință sau e suferința însăși concentrată la maximum. Dacă am cunoscut fericirea, asta s-a întâmplat târziu când l-am contemplat pe cel iubit cu alți ochi decât ai iubitei. Când aveam un fel de simpatie universală pentru cele inanimate. Atunci când am folosit perspectiva păsării. Altfel, pasiunea iubirii e ca poezia: un foc arzător care vine și pleacă lăsându-te bolnav. De aceea prefer proza care este precum viața conjugală, cu bucuriile ei mici, cu marea complicitate dintre soți care devin cu timpul un singur trup. Și cu bunătaea soției care nu ține supărare pentru faptul că uneori bărbatului îi lipsește fidelitatea. E o artă să fii fericit în cuplu. E o artă și să trăiești singur, bucurios de faptul că mai ești în viață și poți să te gândești cu plăcere la tot ce ai trăit. Dar până la urmă, dacă ar fi să trag vreo concluzie, nu cred că oamenii își propun să fie fericiti. E ca și cum ar iubi durerea și ar căuta-o cu lumânarea. Puțini sunt cei care vor cu adevărat să fie fericiti și caută să inventeze o filosofie în acest sens.

-Ați putea să ne dezvăluiți

câte ceva despre legenda volumului de poezie „Jurământul de sărăcie, castitate și supunere” apărut tocmai în anul 1972?

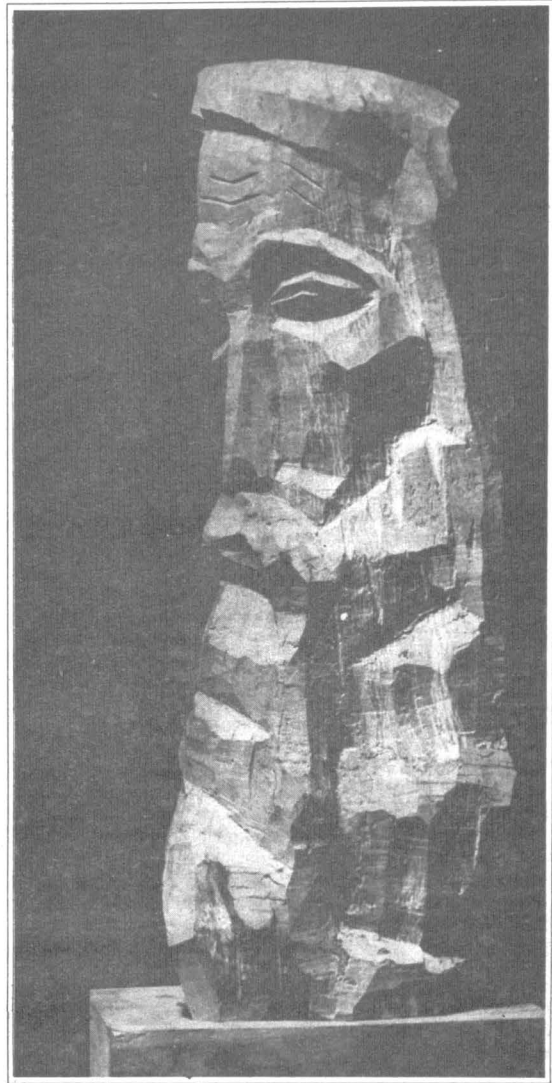
-Volumul acesta a apărut când tatăl meu s-a sinucis. Multe poezii au ceva din atmosfera în care am trăit atunci. Mă simțeam vinovată că dădusem prea multă atenție pasiunii mele și îl uitasem pe tatăl meu, care a fost un om foarte interesant și avea pentru mine o prietenie specială. De la el am învățat să citesc mult și să consider sărbătorile un bun prilej pentru a face lecturi nefârșite. Aveam impresia că am fost un copil ingrat pentru niște părinți atât de dureros sacrificiali...

-Din cele câteva scurte întâlniri pe care le-am avut la Stockholm, știu că l-ați cunoscut pe Nichita Stănescu. Ce a însemnat pentru Dvs. acest mare noroc?

-L-am „cunoscut” în sensul Vechiului Testament: adică l-am iubit. A fost un mare noroc reciproc. Eram foarte tânără. Era frumos ca un prinț, apoi a devenit ca un înger izgonit din cer. Nichita a încurajat toate trăsăturile ludice ale caracterului meu. Întâlnirea noastră a fost de natură astrală. Timp de zece ani, trăiam gândindu-mă la Nichita. Am învățat să beau, să fiu gata de orice mare aventură. Mai târziu s-a văzut că eram în stare să merg chiar pe linia Carului Mare! Cum spuneam la început, am învățat multe prin nebulie. Tot timpul știam că aveam să fac orice nebulie cu condiția să nu mă distrug. Și a fost perfect. O reuniune de magicieni, din care a luat naștere o filosofie, un mod de a fi: bobincheria! Nu e cazul să spun aici că poezia poate e inferioară persoanei. Nichita, ca persoană, ca spirit viu, era cineva de nedescris de generos și copilăros; un iubit al zeilor! Apoi îngerii mi l-au trimis pe René. L-am făcut să se întâlnească cu Nichita și s-au plăcut nespuse de mult! Eu eram oglină în care ei se vedeau frumoși ca niște copii magici. Nu cred că toate iubirile astea vin din hazard. Aveam tot timpul sentimentul că pe acești doi oameni extraordinari i-am cunoscut și iubit dintotdeauna. Acum, când ei nu mai sunt, durerea absenței lor e poate pedeapsa cea mai mare care mi s-a dat. Mulți au suferit din cauza acestor iubiri...Dar iubirea e, cum spuneam: suferință. O suferință căreia e greu să-i rezizi. Dar acum văd că acest impuls divin, fatal, în loc să mă distrugă, m-a fortificat, m-a harponat către un orizont imens.

-Care sunt cărțile de care nu ați putea să vă despărțiți în nici un caz?

-Aș lua cu mine mai întâi



Cronicar

Biblia, care nu e o carte ci e o bibliotecă. Apoi „Măgarul de aur” al lui Apuleius și edițiile celor „O mie și una de nopți” ale lui: Galland, Mardrus, Burton, Ostrup, cu ilustrații viu colorate. A citi, spunea Marina Țvetaeva, înseamnă a participa la procesul creației. Cititul înseamnă totul pentru mine. Un cititor e, în felul său, un creator inefabil. Whitman spunea că marea Poezie e posibilă numai dacă există mari cititori.

-Volumul de versuri „Casa de fum”, apărut în Suedia în 1982, pe care mi l-ați dăruit cu o frumoasă dedicație, are și o foarte originală prezentare grafică, semnăta tot de Dumneavoastră. Mai păstrează și acum în memorie imaginile picturilor văzute în atelierul pictoriței Gabriela Melinescu. Și aș dori să vă mai întreb ceva: lungă v-a fost calea sau căile până ați ajuns la această aleasă ținută artistică?

-Am început prin a picta icoane pe sticlă, imediat după plecarea din țară. Poate din dor, mai ales după satul mamei mele, Văleni-Câmpulung. Acolo, în satul ei, se picta și se broda cu fire de mătase viu colorate, totul ca o reminiscență a unei vieți

paradisice prenatală. Apoi am învățat singură să gravez pe plăci de aramă, după ce citisem William Blake, care împreună cu fratele său descoperiseră o metodă simplă și originală de a grava fără presă. E o artă minunată, fără sfârșit, pe care sper s-o exerseze de-a lungul mai multor vieți. René m-a încurajat mult, precum și prietenii-gravori din Lausanne, unde am expus gravurile mele. Dar am început propriu-zis să pictez din iubire pentru chipul Maicii Domnului, Regina Cerului, cea pictată mereu într-un imens fond albastru. Apoi am pictat Christ-Pantocrator, Sfinții Profeți și multe povești din Vechiul și Noul Testament. După moartea lui René, am încetat să mă desenez. Sper acum, în apropierea Sfințelor Paști, să reiau plăcile abandonate acum trei ani. Cu ajutorul rugăciunii inimii: „Doamne Isuse Hristoase, ai milă de mine păcătosul” sper să fac câțiva pași pe drumul purității. Artiștii sunt privilegiați. Dar asta nu înseamnă că nu trebuie să muncească zilnic „ca șapte sclavi”, cum spunea sublimul pictor olandez Vincent.

Teatrul românesc interbelic nu a fost în stare să valorifice șansa unică de a avea, în persoana lui Haig Acterian, un talent excepțional potențat la maximum de o cultură căutată cu obstinație și o mistuitoare pasiune pentru arta scenică. În orice caz, nu a folosit în mod adecvat energia și voința de mereu mai bine a acestui artist. Ocaziile ce i s-au oferit pentru a activa mi se par azi incredibile: un angajament de un an-doi la Teatrul „Regina Maria” și altul de doi-trei la Teatrul „Ventura”.

Haig Acterian nu s-a putut afirma pe măsura dragostei și respectului aproape religios cu care s-a pregătit să devină un practician al scenei. El nu și-a îngăduit să intre în rândul regizorilor ca un diletant. Până să se considere demn să pună în scenă, a bătut drumurile Europei ucenicind în mari teatre pe lângă reputele personalități, frecventând bogate biblioteci de specialitate,

văzând nenumărate spectacole. O dată format ca director de scenă, drumul lui artistic nu s-a desfășurat ca o firească evoluție, ca un mers ascendent. Succesul unei montări nu i-a asigurat dreptul la o altă montare. Cu toată soliditatea lui pregătire, cu toate dovezile de atașament față de Teatrul, nici o instituție teatrală nu-i oferă un angajament permanent. În această situație, Haig Acterian va recurge tot mai des la unelele scrisurii, care îi erau familiare dinainte de intrarea în teatru. Și, dacă nu a rămas în istoria teatrului românesc ca un regizor, a rămas ca unul din importanții noștri teatrologi. Cu cât scrie mai mult, cu atât se îndepărtează de posibilitatea de a lucra ca regizor. Directorii de teatre vor fi considerat că dorul de teatru al lui Haig Acterian se va fi ostit în paginile lucrărilor lui despre tragic, despre trecutul ori prezentul teatrului românesc sau european, despre experiența cu regia etc. etc. Nu era deloc așa. Haig Acterian a dorit intens să înfăptuiască pe scenă. Și anume, a dorit să schimbe teatrul românesc, orientându-i toate compartimentele spre o înaltă calitate. În scrierile sale descifrăm o tendință de ameliorare a manifestărilor teatrale, tendință bazată pe criterii artistice absolute și pe judecăți de valoare deosebit de severe. Am zice că deucea un soi de politică culturală, care însă nu a prins. Nereușit să se impună nici prin activitatea practică, nici prin cea teoretică, Haig Acterian se apropie de mișcarea de dreapta, ceea ce îi aduce mult așteptatul angajament în teatru. Și chiar în Teatrul Național unde, putem afirma răspicat, de mult i-ar fi fost locul. Numai că, numit director al Teatrului Național, după ce România a fost declarată stat național legionar, atribuțiunile lui Haig Acterian nu au fost unele artistice-

HAIG ACTERIAN În însemnările de Jurnal ale fraților săi

regizorale, ci politice. Triști îi vor fi fost anii în care atașamentul său pentru teatru era repudiat, dar mai triste lunile în care promovarea s-a obținut ca urmare a opțiunii politice. Între 25 septembrie 1940 și 28 ianuarie 1941 – atât a ținut directoratul său la Teatrul Național! – nu numai că nu a pus nici o piesă în scenă, dar a trebuit să îndeplinească sarcini și să facă față unor întâmplări cu totul neplăcute.

Nu credem să-i fi convenit să acționeze împotriva elementelor evreiești din personalul și din repertoriul Teatrului Național, el care până atunci nu avusese nimic de împărțit cu oamenii aparținând acestei etnii. Dimpotrivă, învățase regia de la Max Reinhardt pe care îl prețuia și ca om, între altele pentru particularitățile etnice: „de la început mi-am dat seama din felul brav de a-ți strânge mâna ce caracter am în față. Este un om întreg, pe care, lângă bărbăția de care este animat, naivitatea, copilăria și sensul religios și muzical al sufletului israelit îl păstrează tânăr și plin de basme. (...) Întreaga lui ființă are un fluid, o magie care cucerește și lângă care te simți uitat de Dumnezeu”. (scrisoarea către Marietta Sadova). Nu a putut avea nici succese de încasări, între altele, datorită cutremurului din noiembrie 1940, care a făcut ca teatrele să-și întrerupă, timp de trei săptămâni, reprezentațiile. Cutremurul social din ianuarie 1941 puna capăt oricărei cariere teatrale a lui Haig Acterian și, de fapt, aducea și sfârșitul persoanei lui fizice.

Cum a fost posibil ca un talent atât de șlefuit, atât de fortificat prin cultură, să trezească în Teatrul românesc un interes atât de slab? De ce și cum a fost împins în politică? Dacă va fi fost vorba de nenoroc, cum se va fi desfășurat firul acestui nenoroc?

Cu astfel de întrebări în gând am citit Jurnalul fraților lui Haig Acterian, publicate în ultimii ani. Mai întâi a apărut *Jurnalul unei ființe greu de mulțumit* de Jeni Acterian (Editura Humanitas, 1991); apoi *Jurnalul unui pseudo filosof* a lui Arșavir Acterian (Editura Cartea Românească, 1992).

Înșuriri esențiale îi asemănă și îi deosebesc pe cei trei frați. Toți sunt dăruți cu inteligențe ieșite din comun și cu dorința permanentei perfecționări întru ale spiritului; fiecare se află însă pe un drum diferit de al celorlalți, impus de către propria fire. Haig și Jeni sunt mai vii, Arșavir e mai molcom, mai indecis. Haig alege calea afirmării timpurii în publicistică

și în teatru; Jeni, care se va apropia și ea de teatru, va face acest lucru într-un târziu, după ce formarea ei intelectuală atinsese un grad înalt. Ca un Prâslea viteaz într-ale inteligenței, Jeni ni se înfățișează în *Jurnalul unei ființe greu de mulțumit* în plin proces de construire, prin forțe proprii, exclusiv prin forțe proprii (a urmat școala în particular și fără nici un mediator), a personalității. Sigur că i-a cunoscut pe colegii și prietenii fraților ei, Haig și Arșavir, mai mari decât ea cu 12 și respectiv 9 ani. Dar ea nu stă agățată de brațul fraților sau sub aripa prietenilor, care o admiră amuzați: „deșteaptă teribil prepeștia asta”, exclamă Petre Țușea (p.271). Mai mult: ea încearcă uneori un complex matern față de frații ei și de întreg anturajul lor: „Am impresia, citind manuscrisul lui Arșavir, de a fi o bătrânică sfătoasă în fața unui copilăndru” (p.83). Din cărțile pe care și le alege și și le cumpără, pe care le judecă cu un gust, cu o preciepe fără greș, Jeni a ajuns să-i poată aprecia și pe cei din preajma ei. Din păcate, persoana care ne interesează, Haig, nu apare cu prea multe detalieri în cele două jurnale. În timp ce la Arșavir apare de 6-7 ori, la Jeni apare de vreo 50, dar numai de 7-8 ori în note mai semnificative.

Prima însemnare, dacă o luăm cronologic, o găsim în *Jurnalul* lui Arșavir, în data de 25 noiembrie 1932: „Îl văd pe Haig, aiurit. Poate pentru că îl văd așa de rar” (p. 104). Ne putem explica de ce se văd rar. Îndrăgostit de Marietta Sadova, Haig locuia cu ea, separat de familie. În plus, Haig a călătorit în străinătate pentru a studia arta regizorală. La numai două zile, Arșavir notează ceva despre Haig-omul de teatru: „Mă duc la *Hababuk et comp.*, piesă proastă, comedie bufă. Râde lumea. Râd și eu. Săracu Haig. Cât trebuie să-și trivializeze gustul ca să câștige un ban”. (p.107).

Jeni e o ființă vitală; mișună încolo-încoace, de una singură ori însoțită de prietene și prieteni agonisiți de ea însăși, nu numai de frați; frecventează cinematografele (după ce s-a luptat pentru a câștiga acest drept), teatrul, sălile de concert și de expoziții, bibliotecile. Face și primește vizite. Pe Haig îl vizitează mai des decât Arșavir - pe cât ne lasă cele două jurnale să credem. Însemnările ei despre Haig sunt cel mai adesea lapidare. Cele mai multe contabilizează (parcă) trecerea lui Haig pe la familie, plecări și întoarceri din călătorii, absențe. „Ascult radio. O piesă regizată de Haig”, citim în notița

din 11 februarie 1933. Foarte tânăra pe atunci Jeni Acterian, care nu se gândea încă să facă teatru, nu ne spune ce piesă a montat fratele ei la Teatrul radiofonic și nici cum i se pare spectacolul. Vestea că fratele ei a fost adus în fruntea Teatrului Național e notată fără menționarea numelui lui. „Fost după masă la dentist, unde am aflat cine a fost numit director al Teatrului Național” (p.321). Totuși câteva însemnări sunt ceva mai precise: „7 februarie 1935. Cu toate astea am găsit timp să citesc primele două volume din *Homme de bonne volonté* și jumătate din manuscrisul despre teatru pe care H. mi l-a trimis de la Roma. Mă-ntreb dacă se va publica” (p. 88). Merge cu el la spectacole - de obicei la cele în care joacă Marietta -, la recitaluri. „Joi a fost recitalul Eminescu. Incontestabil că sunt amândoi talentați și deștepți. Făcuseră atmosferă și Marietta a spus unele poezii cu tristețe reală. H. a avut umorul necesar uneori și a citit Glossa inteligent amar, atât cât trebuia. Păcat că nu știu să pronunț cuvântul „moarte”. A fost singurul lucru fals din tot recitalul. Dar desigur că nu-i pot reproșa că are fericierea să nu știe ce-i disperarea” (p. 288). Din păcate va afla în mai puțin de doi ani de la data acestei constatări.

Cam atâtea note găsim în *Jurnalul unei ființe greu de mulțumit* despre Haig Acterian - omul de teatru. O referire mai amplă întâlnim abia în ziua arestării lui: „30 ianuarie 1941. Dimineața mi-a spus Ar. că H. a fost arestat. E îngrozitor de absurd. Mă gândesc la bietul H. cu tot ce are el copilăros și naiv (cu toate că e cel mai mare dintre noi, în fond e cel mai copilăros pentru că s-a ciocnit mai puțin ca noi de mizerii) și-l văd arestat ca un „borfaș”. Arestat pentru că a „complotat”, el, cel pe care în fond îl doare în coate de politică și care nu se gândește decât la teatru. *Rar am văzut om mai pasionat de o meserie și în același timp priceput în a scoate din nimic sau din vulgărități adevărată artă* (s.n.). Mă doare sufletul pentru el. Nu pentru că ar putea să i se întâmple ceva (e atât de țișător nevinovat încât nici o acuzație nu poate dura mai mult de câteva zile și probabil că-i vor da drumul în curând) dar pentru că trebuie să fie el de rânit și deziluzionat”. (p.345-346)

Nu avem aici de a face cu o interpretare subiectivă, cu o privire îngăduitoare a faptelor de către sora implicată. Credem că, de fapt, până la data de 23-24 ianuarie 1941, Jeni Acterian nu a avut cunoștință de orientarea politică a fratelui ei. După cât rezultă din ambele *Jurnale*,

Haig era, în viața familiei Acterian, mai mult o absență, sau o prezență fugitivă. De aici lapidaritatea referirilor la el. Pentru ceea ce reprezenta el în rest, cei doi ar fi putut să se informeze din presă. Or, Jeni nu citea ziarele. Nici o idee, nici o opinie nu i se găzdește pe știri culese din gazete. Ea știe pe ce lume se află din contactul direct, viu, cu strada, cu oamenii, cu evenimentele. Ne și spune deslușit că nu citește ziarele: „Pe la trei și jumătate i-am dat telefonul Mariettei care m-a informat că sunt lupte de stradă în fața Prefecturii. Am fost spontan pe punctul de a întreba «de ce?» (...) *Nu citesc niciodată ziarele* (- s.n.) și când se vorbește politică în fața mea, ascult atât de distrat încât nu sunt niciodată propriu-zis «la curent» cu situația. «Luptele de stradă» m-au găsit deci complet neinformată și mai eram și după vreo 80 de pagini din *La Rotisserie de la Reine Pedoque*. Mi s-a părut totuși „hodoronc tronc”.

Sigur că este ciudat ca Jeni să nu știe că între timp fratele ei a intrat în politică, și încă în cea de dreapta. Oricum, cu tot dezinteresul ei pentru acest domeniu de manifestare, ea știa foarte precis ce este această dreaptă: „28 septembrie 1940. Stat în casă până seara. Dimineața venit C.. Am combătut convingerea sufletului ei legionar întru darea tezei de licență și a licenței înseși. S-a împotmolit până în gât în legionarism. Rezultatul: 1) e mecanizată și fanatizată; 2) nu vrea să-și dea licența pentru a urma orbește „ordinele”; 3) familia în fața acestor lucruri e disperată și neputincioasă. S-a apelat astfel la puterea mea de persuasiune. Cred că am reușit s-o conving să-și dea licența, dar nu cred că asta înseamnă prea mult pentru descătușarea din legionarism. În fond, fiecare cu structura lui. Dacă îi place omului să fie redus la rangul de sclav fanatizat și util, n-are decât”. (p.322-23).

Așadar, nu putem afla din *Jurnalul unei ființe greu de mulțumit* demersurile lui Haig Acterian pentru a se menține în sfera Teatrului, nici câte eșecuri a trăit până când s-a trezit în dreapta eșichierului politic. Găsim în schimb confirmarea părerii noastre că s-a orientat într-acolo pentru TEATRU, că, în orice caz, pentru el nu conta decât TEATRUL înțeles ca un plus de suflet, ca o comuniune în spirit. În 1929 exclamă: „La lucru... la lucru. Sunt nerăbdător. Teatrul e... sfânt. Mor după el. Sunt bolnăv. Poate de aceea am nervi, că nu joc” (scrisoare către Marietta Sadova). Trebuie spus că acest sentiment l-a încercat pe Haig Acterian pe parcursul întregii lui activități (și mai ales inactivității).

Claudia DIMIU

Fon Ulasiu - proză

Bătrâni de două feluri

Bătrânii sunt de două feluri: bătrâni îmbătrâniți și bătrâni veșnic tineri. Nu-i greu să-i deosebești dacă-i privești când se întâlnesc.

-Mă dor șalele, zice întâiul bătrân.
-Asta nu-i boală, răspunde al doilea bătrân. Să ai ficat, rinichi, plămâni și mai ales inimă bună.

-Și dacă nu le ai? Pe mine toate mă dor!
-Nu te gândi la durere. Vezi-ți de treburi. Durerea e de multe ori o simplă închipuire.
-Aș vrea eu să te doară măselele cum mă dor pe mine. Ai vedea stele verzii!
-Cu măselele? E destul să te gândești la altceva și nu mai simți durerea.
-Dacă poți?!

-De ce să nu poți? Trebuie să ai voință!
-Tu totdeauna teoretizezi. Îți face plăcere să ai ultimul cuvânt.
-Și tu totdeauna te văicărești. Îți place să-ți descarci nervii pe nervii altora.

Acest dialog cu variații și intonații deosebite se repetă de câte ori se întâlnesc cele două tipuri de bătrâni. Se schimbă tonul și substanța când amândoi bătrânii sunt din categoria bătrânilor îmbătrâniți.

-Mă doare capul de înnebunesc, zice primul bătrân.

-Și pe mine mă doare piciorul, abia pot să ating pământul cu el. Nu vezi că mi-am luat baston? E drept că la 60 de ani nu-i rușine.

-Rușine? La 60 de ani? De unde să fie rușine? Dacă te doare piciorul îți trebuie baston! Cu durerea de cap nu știi ce să faci. Îți vine să te bați în cap! Așa viață? Mai bine să scapi de ea!

-Am noroc că un picior mi-e sănătos.

-Tu totdeauna ai fost mai norocos ca mine. Eu aș fi fericit să mă doară piciorul și să nu mă doară capul. Am fost la toți medicii pe rând. Ce să vezi? Unul spune că sunt anemic. Asta se poate, nu prea am poftă de mâncare. Altul spune că n-am circulație bună, că inima bate prea încet și nu alimentează creierul cu sânge... Mi-a recomandat să mănânc sărat. Apoi, când m-am plâns de rinichi, alt medic mi-a spus să nu mănânc sărat, că sarea și piperul cresc tensiunea.

-Asta așa e! Au și medicii dreptate, eu nu mai consum nici sare nici piper de când am avut hepatită. E drept că ficatul s-a liniștit, numai din când în când am gura amară.

-Capul nu te doare?

-Nu mă doare însă am amețeli.

-Cazi jos?

-Nu cad. Simțesc că se întoarce pământul cu mine și văd totul ca prin ceață. Ce mai vorbă? Când ești bătrân, n-ai ce mai aștepta. Trebuie să ne resemnăm. Mă duc la medic, așa ca să-l mai aud. Îți vine să le zici ceva între patru ochi, dar eu m-am resemnat cu totul.

Cu totul altfel răsună dialogul între doi bătrâni veșnic tineri.

-N-ai idee, zice primul bătrân, ce bine am dormit azi noapte. Grozav. De obicei mă trezesc după primul somn, așa, pe la ora trei. Azi noapte m-am trezit la patru. E drept că n-am mai adormit a doua oară. De ce să dorm? Mă simțeam odihnit. M-am sculat și mi-am făcut un ceal...

-Ce fel de ceal?

-Ruses! L-am fierț bine, am pus și două bucăți de zahăr și am ieșit prin curte. Câte nu sunt de făcut!

-Ce-ai făcut?

-Închipuiește-ți! M-am apucat și am spălat mașina ginerelei. Am vrut să-i dau o lecție. Să învețe să-și spele mașina. Închipuiește-ți! Vine de la Sinaia în pragul serii și se așează la televizor în loc să-și spele mașina. Când a văzut-o spălată, ce crezi?

-Ți-a mulțumit?

-Aș, nici atât! Zicea că pe viitor își cumpără o mașină neagră fiindcă albele se murdăresc. Asta i-am cumpărat-o eu. Zău, tinerii știu a-nu nici o fantezie.

-Da! Noi când eram tineri era cu totul, cu totul altfel. Altă viață! Îmi amintesc... He! He! Eu am somn bun, când mă trezesc îmi vine să cânt.

-Foarte frumos. Cântă!

-Se trezește nevastă-mea și zice că ce m-a apucat? Auzi? Îmi vine să cânt, dragă, îi spun, dormi înainte, nu vreau să

te trezesc. Da! zice ea, tu cânti dinadins, să nu dorm nici eu. Și, har sfântului, doarme bușean. Auzi, domnule? Doarme pe scaun, doarme la televizor! Are niște nervi sănătoși, o minune! Închipuiește-ți: este un meci de box și ea doarme... Într-un târziu tresare și zice: Auleo! Uite-i pe aștia cum se cotorogesc. Așa cu chiloți albi este vinovat. El a dat întâi.

-Ai o nevastă șugubeață.

-Da, domnule, dar prea somnoroasă. Ea se miră că eu iau somnifere.

-Și eu iau. Iau așa, ca să iau ceva. De când nu mai fumez, îmi vine să iau și eu ceva. Tu ce iei?

-Am mai multe somnifere.

-Care e preferabil?

-Cu care te înveți. Cândva am luat carbaxin, dar am renunțat și bine am făcut. Carbaxinul face obișnuință, că pe urmă pățesc ca și cu fumatul. Nu e bine, domnule, să faci pasiuni!

-Depinde! Sunt pasiuni și pasiuni. Pe mine mă pasionează Europa Liberă.

Somnifer sigur! După ce mă așez în pat, fixează postul și sting lumina. Începe unul să citească scrisori către Ceaușescu. Ascult o scrisoare, mai ascult una și adorm. Mă visez în voiaj prin țări străine și iar mă trezesc. Vorbește unul despre starea economică din România, unde e mare mizerie... La un sondaj publicat în Scântea, organul oficial, o tovarășă s-a plâns că a umblat o zi jumate și n-a găsit un fărâș? Auzi Mi-a sărit somnul. Alta n-a găsit făcăleț!

-Îi ascuți pe aștia? I-am ascultat și eu mai demult. Acum vreau 20 de ani tot așa vorbeau. Prefer carbaxinul, când nu mai am încotro.

-Vorba, vorbă aduce... A propos! Știi că a apărut o carte intitulată: Somnul? Carte de știință, semnată de savanți.

-Nu, n-am auzit!

-Eu am citit-o. Trei luni am tot citit.

Ajunsesem să nu mai dorm deloc. Nu e glumă cu somnul! Să nu glumim. Dacă nu mai poți dormi, mori. Omul poate trăi fără mâncare chiar două luni, dar fără somn se stinge repede.

-Ce vorbești, domnule! Ai citit tu acolo?

-Da! Trebuie să dormim bine, adică profund. Somnul este secretul tinerității!

-Asta e drept! Când am somn bun, mă simt ca nou născut. mă simt proaspăt, fluier când mă rad, și nevastă-mea strigă la mine:

-Ce te rățoiești?

-Auzi, domnule? Și femeile astea, zău că exagerează. Nu-ți lasă o clipă de ferichie întreagă.

-Ce te rățoiești?

-Auzi, domnule? Și femeile astea, zău că exagerează. Nu-ți lasă o clipă de ferichie întreagă.

-Cazi jos?

-Nu cad. Simțesc că se întoarce pământul cu mine și văd totul ca prin ceață. Ce mai vorbă? Când ești bătrân, n-ai ce mai aștepta. Trebuie să ne resemnăm. Mă duc la medic, așa ca să-l mai aud. Îți vine să le zici ceva între patru ochi, dar eu m-am resemnat cu totul.

Cu totul altfel răsună dialogul între doi bătrâni veșnic tineri.

-N-ai idee, zice primul bătrân, ce bine am dormit azi noapte. Grozav. De obicei mă trezesc după primul somn, așa, pe la ora trei. Azi noapte m-am trezit la patru. E drept că n-am mai adormit a doua oară. De ce să dorm? Mă simțeam odihnit. M-am sculat și mi-am făcut un ceal...

-Ce fel de ceal?

-Ruses! L-am fierț bine, am pus și două bucăți de zahăr și am ieșit prin curte. Câte nu sunt de făcut!

-Ce-ai făcut?

-Închipuiește-ți! M-am apucat și am spălat mașina ginerelei. Am vrut să-i dau o lecție. Să învețe să-și spele mașina. Închipuiește-ți! Vine de la Sinaia în pragul serii și se așează la televizor în loc să-și spele mașina. Când a văzut-o spălată, ce crezi?

-Ți-a mulțumit?

-Aș, nici atât! Zicea că pe viitor își cumpără o mașină neagră fiindcă albele se murdăresc. Asta i-am cumpărat-o eu. Zău, tinerii știu a-nu nici o fantezie.

-Da! Noi când eram tineri era cu totul, cu totul altfel. Altă viață! Îmi amintesc... He! He! Eu am somn bun, când mă trezesc îmi vine să cânt.

-Foarte frumos. Cântă!

-Se trezește nevastă-mea și zice că ce m-a apucat? Auzi? Îmi vine să cânt, dragă, îi spun, dormi înainte, nu vreau să

Apa...

Erau zile mohorâte. Pusesem pe ușă un lacăt enorm și trăsese perdele pe geamuri. Am trăit așa săptămâni întregi, poate ani, cine știe? Poate credeți că sunt poet și mă complac în stări melancolice? N-am nici o meserie, deși am avut multe în viața mea. Aceasta e cauza pentru care mă retrăseseam între patru pereți, așteptând zile mai bune. Afară era însă mereu vânt uscat. Condiții vitrege și m-am întors pe altă parte, așteptând să adorm. Când m-am trezit eram sub cerul liber, pe un loc viran, trântit acolo ca un mort, dar eram viu. Lângă mine era un câne care a început să latre în felul lui și l-am recunoscut. Era alb, cu urechi negre, micuț, cu picioare puternice.

I-am pus mâna pe cap și el îmi lingea mâna.

—Ce-i cu tine, Cățeluș? Ți-e sete?

—Îi era sete și am plecat să găsim puțină apă.

Era noapte, erau stele, era lumină de lună, însă nu știam unde mă aflu. Se auzea departe un văjăit prelung ca un fluierat subțire, care mi-a dat o senzație ciudată și m-am scuturat puțin.

Am ajuns în fața unei porți albe pe care scria cu litere mari: Intrarea interzisă! Poate cândva a fost o fermă, o crescătorie de vite sau așa ceva. Se vedea mai în adânc o cumpănă nemișcată pe care cădea lumina inunată.

—Trebuie să fie o fântână, mi-am spus, fermele astea aveau fântâni...

Când ne-am apropiat de cumpăna aceea, am văzut că era acolo o fântână, dar fără apă. Secase demult. Cumpăna se scorojise. Când am atins-o cu mâna, a zăcut sfărâmandu-se. Așchiute albe, sticloase, zburau în aer.

—Trebuie să găsim apă, auzi, Cățeluș?

Nu ne descurajăm. Cât suntem împreună, avem o speranță. Mergeam înainte ferm convins că aveam să ajung undeva, însă „acest undeva” nu-mi dam seama cum putea să fie. Un vânt fierbinte aducea mirosuri tari și m-am oprit acolo întrebându-mă dincotro venea mirosul?

Apoi am mers încă multă vreme și am ajuns lângă o pădure care arse de jumătate și mai ardea încă; buturugi negre fumegau. Am stat acolo cu cănele lângă mine, mângându-l din când în când cu mâna, să nu-i fie frig de foc. Poate nu-i era frig, dar tot scotea limba și-i curgea o salivă albă. Așa am înțeles că-i era tot mai sete. Îmi era milă de el, nu știam ce să fac. Îmi lingea mâna cu limba lui fierbinte.

Atunci, nu știu de unde, au apărut niște soldați (soldații apar totdeauna când nu te aștepti). Cățeluș a început să latre dar nimeni nu-l lua în seamă.

M-au întrebat de unde veneam și le-am arătat cu mâna.

—Păi, zice unu, dacă veniți dintr-acolo, trebuie să știți... mai e mult până la Dunăre?

—Păi, zic eu, de unde să știu? Mă gândeam chiar să vă întreb pe D-voastră.

N-aveam nici ei hartă. Se întrebau dacă Dunărea a secat și ea...

Am plecat împreună, eu, soldații, Cățeluș mergea înaintea...

.....

—Ce bine-ar fi să fie în vis, îmi ziceam. Oare nu-i vis? Soldații tăceau pășind încet și mergeam înaintea. Nu era vis... Mergeam toți: eu, soldații și Cățeluș.

—Dac-aș avea pușcă, l-aș împușca, a zis un soldat.

—De ce? am întrebat eu.

—Să nu mă suferă, a zis soldatul.

Am luat cănele în brațe, l-am mângâiat șoptindu-i la ureche:

—Nu te împușcă. Sunt niște soldați buni.

Soldații m-au auzit și din clipa aceea s-a creat între noi o stare ciudată. Unul m-a întrebat:

—Ce fel de căne e? Nu-i turbat?

—Nu vă temeți, că nu...

—Bine, bine, a zis el, mai vedem noi. Și mergeam așa în neștire. Soarele ardea cumplit și Cățeluș șcheuna.

—Nu-l mai pot răbda, a zis un soldat. Pune-l jos, îl împușcă!

—Nu se poate. E nevinovat! am strigat eu.

—Dar de ce scheună?

—Asta e felul lui. Asta știe el. Simte primejdia, zic eu.

—Bine, bine, mai zice soldatul.

—Și, la urma urmei, ce te privește, zic eu, e cănele meu! Ajunsesem după o clipă și am văzut deodată multe focuri, arzând neobișnuit.

—Vedeți, am zis eu: arde cerul!

—Nu, zice soldatul. Sunt „rachete balistice”. Curățai terenul pentru intrarea trupelor dușmane, trebuie să ne facem adapost.

Soldații au început să sape cu mișcări grabite. Erau înspăimântați.

Eu cu Cățeluș am mers înaintea și mi se părea ciudat, aproape de neînțeles, cât de neașteptat se liniștește cănele. Soldații nu se mai vedeau. Ajunsesem în albia unui râu sec. Pământuri galbene scorojite de arșiți rânjeau și nouă ne era tot mai sete, atât că nu ne mai era frig de soldați. Atunci am văzut niște oameni cu niște harpoane pe umeri. M-au întrebat de unde vin și dacă n-am văzut niște soldați. Am tăcut.

Puteau să meargă și se convingă singuri. Căutau dezertori și eu am înțeles că cei cinci nu puteau fi alții... Treaba lor, nu mă amestec în treburile soldățești. Eram bucuros că scăpasem de ei.

—Să ne dai nouă cănele, a zis oamenii.

—Dacă vrea el, am zis eu, și l-am pus jos. Chemați-l.

Au încercat ei să-l momescă, însă cănele a făcut câțiva pași, apoi s-a oprit lătrând.

—Nu vrea, am zis eu. Noi căutăm apă.

—Este mai încolo, a zis unul bărbos. Se dă contra unui bon eliberat la locul de muncă. (Rosti foarte apăsat: locul de muncă.)

—Sunt pensionat, am spus. M-am îmbolnăvit în timpul serviciului, am toate drepturile.

—Nu știu, zise bărbosul, ordinul e clar: apa e pentru cei din câmpul muncii, iar câinii sunt împușcați.

M-au descurajat cu totul și le-am dat lor cănele, deși m-am despărțit greu de el. L-am mângâiat și i-am spus: fii cuminte, nu plânge, dacă te duci cu mine, poate nu găsim apă și-o să murim amândoi. Tu trebuie să trăiești...Și poate o să ne mai întâlnim noi, că pământul e rotund, am citit eu într-o carte că pământul e rotund și, dacă tot mergi înaintea, ajungi iar la locul de unde ai pornit...



Icoană

TEATRU

1. Motivația unei alegeri

Pentru a lua parte la „Prima Întâlnire a Școlilor și Academiei de Teatru din Europa”, care a avut loc între 24-30 aprilie la Târgu Mureș, am fost pus în situația de a renunța la două manifestări teatrale deosebite de tentante, aflate sub semnul unor evidente încercări de înnoire: Festivalul de Teatru Contemporan de la Brașov (devenit internațional) și Săptămâna Teatrului Scurt de la Oradea. Cum se vede, sfârșitul lunii aprilie, în ciuda fabuloaselor explozii de prețuri ce se anunțau și

PRIMA ÎNTÂLNIRE EUROPEANĂ
A ȘCOLILOR DE TEATRU

„sacrificat” Brașovul și Oradea, dar am văzut un masiv grup de tineri de talent și entuziasm ce studiază meseria de actor în opt orașe europene: Londra, Viena, Budapesta, Moscova, Sofia, Chișinău, București și Târgu Mureș. Oare de ce au lipsit școlile de teatru recent înființate din Cluj și Iași? Dar cele particulare? Orice eforturi ar fi fost îndreptărite pentru a fi prezente. Convîngerea

măsură să câștige aderenți fanatici (Școala de Teatru „Pygmalion” din Viena). Alte școli (engleză, maghiară, bulgară, română) s-au arătat, în schimb, mai puțin ortodoxe față de principiile unei metode anume. Acestea alterează spiritul tradițional cu cel novator, îmbinând principiile brechtiene cu cele stanslavskiene, reformulându-le deseori în raport de necesitatea de a crea actori moderni, mobili, inventivi, sensibili la metamorfozele pe care le-a suferit teatrul contemporan. Fără să fie declarat „înfedat” la o metodă, studenții Institutului de Actorie din Londra au impresionat realmente prin seriozitatea cu care și-au susținut exercițiile. Așa cum preciza doamna Christine Kimberly, coordonatoarea unor cursuri cu durata de un an, metoda folosită nu e neapărat reprezentativă pentru teatrul britanic. În linii mari ea se bazează pe tehnici teatrale diverse, dar mai ales pe o trăire concretă și gradată a sentimentelor, de la apariție până la dispariție, pe o implicare emoțională în actul de creație, accentul punându-se pe acea energie creatoare potențială capabilă să redea „aspectele reale de viață”. Conduși de regizorul Philip Peacock, cei cinci studenți englezi au lucrat pe un scenariu, *Femei care aleg*, alcătuit din scene extrase din piese de Shakespeare și din perioada Restaurăției. Repet: nu numai prin modul cum au evoluat în acest scenariu, ci și prin acela cum și-au asumat întreg programul „întâlnirii” (au urmărit cu atenție exercițiile fiecărui grup, luând deseori notițe ca niște școlari conștiințioși, todeauna fiind gata să intre în „joc”, să răspundă la solicitări), englezii s-au impus print-un profesionalism exemplar, prestațiile lor constituindu-se în modele de adaptare cu relativă ușurință atât la rigurile metodelor lui Brecht și Stanislavski (la primul print-un conclurare epuizantă cu regizorul vienez Tino Geirun, la al doilea prin ilustrarea unui teatru direct, trăit, la care au aderat spontan), cât și la acelea ale școlilor din București și Târgu Mureș (au improvizat cu imaginație și naturalitate) sau chiar la aceea de un experimentalism radical a secției de teatru a Noii Universități Bulgare. Situație ostentativă pe poziții avangardiste, exercițiile bulgarilor au exacerbat limbajul nonverbal, au contat pe provocarea unor stări paroxistice, de exploatare în extremă a forței de concentrare, a unor energii fizice și psihologice de o intensitate șocantă, expresie a unei depline libertăți de acțiune. Nu aceeași cale au urmat o unguri. Ei au preferat să se manifeste în limitele unor exerciții de studiu surprinzătoare prin acuratețea și siguranța profesională, prin tensiunea și simplitatea jocului, ingenioasă alternare de scene din textul chehavian *Iubirile lui Platonov*, unele repetate de mai multe ori în alte distribuții și stiluri de interpretare, scoțând străluciri în evidență talent și inteligență artistică. La un nivel ridicat s-a prezentat și școala românească de actorie. Academia de Teatru și Film din București și-a făcut cunoscută metoda teoretic print-un expunere a prof. univ. Ion Cojar și practic prin câteva exerciții de improvizare de efect la realizarea cărora conf.univ. Gelu Colceag (decanul Facultății de Actorie) a antrenat toți participanții. Metoda

utilizată a încorporat „în mod firesc și necesar tradițiile specifice realismului școlii românești de artă dramatică și achizițiile teatrului universal modern”, procesul de individualizare și contemporanizare a jocului producându-se print-o asimilare a realului care are drept premiză „teza fundamentală a unității în diversitate a naturii vii”. Exerciții de improvizare spirituală și dinamică au fost și cele pe care le-au oferit ca temă de studiu studenții Academiei de Artă Teatrală din Târgu Mureș. Cei de la secția română au surprăcitat jocul pe coordonatele lui iluzorii, intrând cu voluptate în convenția teatrală, iar cei de la secția maghiară au adăugat plăcerii jocului și o notă de gravitate, neezitând să prefugureze și ipostaze existențiale dramatice.

3. Câteva sugestii

Desigur, ceea ce m-a interesat în cel mai înalt grad la „Prima Întâlnire a Școlilor și Academiei de Teatru din Europa” au fost posibilitățile de structurare a programului pentru edițiile viitoare. Mă gândesc nu numai la perfecționarea „atelierelor” din diminețile actuale ediții, mai ales prin accentuarea fondului lor de schimb de experiență, de experimentare a unor metode practice de lucru, care să fie completate de dialoguri și chiar soluții în replică, dar și la aducerea pe scenă a unor producții artistice cu valoare de spectacol în înțelesul cel mai deplin al cuvântului, în care să fie implicați și tinerii regizori (oare ei nu se instruesc tot în Școli și Academii de Teatru?), iar studenții-actori să-și dovedească talentul și personalitatea ca și creatori de teatru novatori, preocupăți de descoperirea unor stiluri de interpretare și mijloace de expresie noi. În acest sens, oricât de eficiente ar fi ca pedagogie unele exerciții, cred că evoluția studenților e eronată, și totodată neconcludentă, dacă în cadrul „întâlnirii” se va ilustra

Teatrală din Târgu Mureș. Regia acestui spectacol e semnată de un regizor important, Kincses Elemér, de un profesionalism riguros, care a știut să creeze relații de o senzualitate tulburătoare, cum și soluții și idei regionale originale. Alte spectacole în care spiritul creator a avut câștig de cauză în plan regizoral, abordând textul nu doar ca o sumă de roluri, ci și ca obiect de creație scenică, au fost *Bertoldo la curte* de Massimo Dursi (Academia de Teatru și Film din București), remarcabil prin starea ludică impusă de doi regizori studenți, Anca Bradu și Theodor Cristian Popescu, *Tigru* de Murray Schisgal (Școala de Teatru „Pygmalion” din Viena) până la un punct impredictibil, regizorul Tino Geirun reușind să depășească demersul teoretic revendicat programatic de la Brecht și Meyerhold, și *Orbi* după Maurice Maeterlinck (Noua Universitate Bulgară), de departe montarea cea mai avangardistă, care angajează actorul într-o aventură ce-și propune explorarea în interior a „trupului orb”, aventura în care regizoarea Vaskresia Vicharova o concepe pe ce o dezlănțuire de energii ascunse. Chiar dacă s-a dorit doar un exercițiu de teatru total, experimentând muzica și dansul ca moduri de comunicare teatrală, reprezentația *Carmina Burana* de Carl Orff (Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică din Budapesta) a încântat prin farmec și fantezie, demonstrând că muzicalul are în tinerii studenți unghiuri posibile slujitoare de har. Totuși, nu toate spectacolele au fost mai mult decât o lecție corect învățată. De aceea, pentru a face următoarea „întâlnire” cât mai antrenantă, mai asaltată de spectatori, consider că nu ar fi lipsit de interes să devină, cel puțin în una dintre secțiunile ei, și competitivă. Ce ar fi, bunăoară, dacă pentru fiecare școală și academie prezentă la „întâlnire” s-ar propune, din timp, un text-temă, același pentru toată lumea (o piesă din dramaturgia universală adecvată spiritului tinerilor ori, poate, în traducere, o piesă din dramaturgia românească), care să fie montată și interpretată cât mai original și insolit cu putință. Îmi imaginez ultima zi a „întâlnirii” ca



Studenții Institutului de Actorie din Londra în timpul unui exercițiu

a amenințării tăvălugurilor sindicale, părându-se că la noi economia de piață nu e altceva decât o încordare a mușchilor pentru a împinge insul la marginea prăpastiei, a oferit teatrului și iubitorilor săi câteva repere de normalitate (prea semănând a vis frumos spre a nu mă întreba: oare cât mai e posibilă minunea?) tipice unor vremuri de prosperitate economică. Uimitor, dar adevărat: m-am trezit dintr-o dată într-o mare încurcătură! Ar fi trebuit să mă găsesc de-a lungul aceleiași săptămâni în trei locuri și nu știu dacă așa fi fost atât de norocos încât să prind tocmai ceea ce m-ar fi interesat. De aceea m-am decis să vin și să rămân până la capăt la Târgu Mureș. Nu ascund însă că gândul mi-a zburat din când în când și spre Brașov. Fiindcă nu m-a lăsat indiferent faptul că acolo un regizor precum Florin Fătușescu, cu câteva spectacole de excepție la activ înainte de a emigra, în ultimii ani ai dictaturii, în SUA (între care versiunea scenică a piesei *În căutarea sensului pierdut* de Ion Băieșu a fost memorabilă), era prezent pe așchii cu o reprezentare realizată la Hollywood, în care juca și actrița Grace Zabriskie, cunoscută la noi din serialul t.v. *Twin Peaks* sau ca Teatru „Tag” din Venetia promitea, în stilul Comediei dell'arte, o adevărată dezlănțuire de fantezie cu un text, *Elixirele dragostei*, rescris de Carlo Bosso după Carlo Gozzi, sau că programul mijloace a un contact cu o trupă braziliană (premiul acordat actriței Denise Stoklos, interpreta rolurilor Mary Stuart și Elisabeta din piesa *Mary Stuart*, fiind o dovadă că așteptările nu au fost înșelate). sau că pentru Teatru „Eugen Ionescu” din Chișinău putea să se ivească o șansă de definitivă consacrare. În fine, am rămas neclintit la Târgu Mureș și pentru că mi s-a făcut dor de puțin viitor. Dacă puțin viitor se poate spune că reprezintă imaginea teatrului în Europa la începutul mileniului trei. Deci am

mea e că au pierdut o autentică lecție. Asta în cazul în care ceea ce contează e responsabilitatea față de pregătirea studenților și nu cine știe ce vanități deșarte. Oricum, cei ce au avut nebunia să inițieze și să înfăptuiască „Prima Întâlnire” se cere să fie aplaudați fără zgârcenie. Deoarece s-a reușit, în tot, un schimb de experiență încântător și bogat în învățăminte.

2. Ateliere de creație

Lecția de teatru la care m-am referit a constat, în primul rând, în organizarea, dimineață de dimineață, în sala mică a Palatului Culturii, a unor demonstrații-școală. A fost o lecție de care a profitat toată lumea. Adică: studenții, profesorii, criticii și, de ce nu? publicul. Atelierele de creație au scos cu pregnanță în evidență o realitate de necontestat: meseria de actor se învață astăzi în școli care își edifică programul pe metode diferite, pe atitudini și stiluri teatrale diferite, nu însă și pe scopuri diferite, căci cu toatele urmăresc să formeze actori de har și personalitate, profesioniști ai scenei de primă mână. Cu alte cuvinte, demonstrațiile practice au facilitat prin metode și exerciții complexe, deseori inovatoare, atât în ceea ce privește însușirea meseriei, cât și modalitățile de antrenament, de abordare și elaborare a rolurilor, pătrunderea în intimitatea unei munci de laborator, în care diferențele de metodă și estetică teatrală produc nu numai mijloace de expresie și stiluri proprii, ci și disponibilități proprii de angajare la efort. Am reținut, în consecință, încercări de a convinge de viabilitatea a două metode ce au în spatele lor o prestigioasă tradiție: aceea a lui Stanislavski și a fel de celebrului său elev, Evghenii Vahantgov, definitorie pentru școala rusă de actorie (Institutul de Artă Teatrală „Sciukin” din Moscova și Institutul de Arte din Chișinău) și aceea a lui Brecht, organic legată de teoria distanțării și încă în



Câteva dintre studenții Academiei de Artă Teatrală și Cinematografică din Budapesta

numai din punct de vedere actoricesc, la nivel de exercițiu de clasă sau de compunere a unor personaje în sine, în afara unor viziuni regionale coerente, care să solicite și efort de integrare la o formă de spectacol anume, la un stil. Nu întâmplător, de exemplu, o puternică impresie au lăsat interprete din spectacolul cu piesa *Delict pe Insula Caprelor* de Ugo Betti, prezentat de secția maghiară a Academiei de Artă

pe un uriaș spectacol non-stop, încheiat cu acordarea unui mare premiu pentru cei care vor fi cei mai buni. La Târgu Mureș mă văd venind pentru a ieși o vreme din rolul de critic și a mă molipsi de tinerete, de prospețime, patimă și fantezie creatoare. Aplauze pentru Mihai Gingulescu și Vlad Rădescu, directorii Teatrului Național din Târgu Mureș, doi dintre principalii organizatori.

Ion COCORA

ARTE PLASTICE

Închinare unui artist mereu tânăr

Ceea ce impresionează, în primul rând, în arta lui Ion Vlasu e senzația înconfundabilă de vitalitate, de putere lăuntrică pe care o comunică deopotrivă formele sculpturii - la fel de convingător cele modelate și cele cioplite în lemn sau în piatră -, pasta picturii și fraza clară și robustă a prozei sale. Încercarea de a-l plasa pe Ion Vlasu într-un teritoriu anume al artei românești din ultimii șazeci de ani e mai complicată decât au crezut unii comentatori cărora li s-a părut că e de ajuns să constate consecvența investigațiilor vechilor izvoare ale tradițiilor artei românești și să gloseze pe marginea scrierilor sale autobiografice, unde satul transilvan capătă valoarea simbolică a locului unde s-a plămădit substanța spirituală a artistului.

Lucru adevărat, dar nu acesta e întregul adevăr al operei lui Vlasu. Tradiția rurală transilvană nu este, evident, decât o componentă ce participă la o sinteză mai complexă în care afinitățile cu arta europeană modernă constituie un element esențial. Vlasu a deprins, cu sensibilitatea unui om care coboară dintr-o tradiție de veche noblețe, într-o lume unde s-a păstrat respectul pentru valorile fundamentale ale spiritului. Dar el nu se limitează la reevaluarea unor teme ale artei folclorice, le caută înțelesurile mai adânci, făcând din sculptura sa un sistem coerent de semne ce concentrează atitudini filosofice și morale caracteristice. Și nu bucolica pace interioară e ceea ce a desprins artistul din substanța artei noastre atât de profund cunoscută de el. Modul în care e gândită relația dintre simbol și expresie individuală e, nu o dată, opusă aceleia (caracteristică artelor primitive) care ștergea trăsăturile individului pentru a face loc reprezentării generalizatoare. Așa se întâmplă, de pildă, cu una dintre cele mai reprezentative opere ale lui Vlasu, *Masca geniului*, la care am privit de multe ori, deslușind de fiecare dată semnele unui alt înțeles. Uniți - spuneam cu un alt prilej, în

urmă cu aproape un sfert de secol - prin intensitatea arderii interioare, pot fi recunoscuți aici, în același chip, Bălcescu (cel din tragica fotografie a exilului palermitan), Eminescu și Luchian.

Într-o carte de-a sa, artistul scria că seria personajelor e mai largă; ceea ce dovedește că el a știut să surprindă trăsăturile care conțin semnificațiile generale. Asimetria, jocul volumelor, linia ce șerpuieste desprăzind planurile creează impresia că pe suprafața *Măștii* aleargă o flacăra ce a țâșnit din adâncuri; de aceea, nu crisparea e sugerată aici, ci tragica ardere. Alteori, în *Cronica*, de exemplu, cioplit în lemn, s-au adunat, parcă, înțelesurile unei întregi istorii dureroase; figura cronicarului pare doar un fragment dintr-o înaltă coloană a istoriei în care trupul lui stă împlântat. Horea, într-o foarte cunoscută lucrare a lui Vlasu, are o frunte înaltă de martir și de profet, chip de voievod-țaran cu o noblețe simplă și calmă. Cloșca e țaranul aprig și dur, coborând parcă din Decebal însuși, pe care Vlasu l-a înfățișat altă dată, cu figura lui pietroasă, dărză și luminoasă. Crișan e văzut ca un cărturar care nu a vrut să dea nici o satisfacție călăului și și-a luat singur viața. Horea e visătorul și profetul, Cloșca e ostașul, dar Crișan e răscoala însăși.

Câteodată, Vlasu păstrează ceva din hieratismul popular. Alteori, în suava *Mireasă*, lumina participă la definirea gingașului model, pătrunzând în alabastrul din care e cioplit și luminându-l dinăuntru.

Împetuos și sensibil, Vlasu trăiește necontenit relevare a lumii și a propriei lumi, cu un autentic sentiment dramatic. Febrilitatea și neliniștea lui se rostesc într-o artă a cărei permanentă tinerețe înseamnă puterea de a descoperi și a se descoperi.

Sunt aproape șase decenii de când Ion Vlasu s-a făcut cunoscut în cultura românească. Mi-e greu să măsoar în ani o operă care rămâne, ca și creatorul ei, mereu tânăr. Așa ni-l dorim pe Vlasu: să-l știm mereu lângă noi, la fel de încordat, niciodată împăcat cu propria creație. Pentru că această neîmpăcare e, pentru el, arta însăși.

Dan GRIGORESCU

Încăierarea cu timpul

Timpul pare generos cu artiștii care, luându-și viața în serios, lucrând gospodărește îi dau și lui de lucru, ba, uneori, chiar de furcă. O asemenea relație cu timpul a avut, aproape de la începutul secolului până azi, marele artist care este Ion Vlasu.

Dacă el, luând de timpuriu în mână lui, robustă, harnică și totdeauna inspirată, condeiul, dalta și penelul, i-a dat de furcă timpului, nu-i mai puțin adevărat că și timpul i-a dat de furcă omului și artistului Ion Vlasu. Mai întâi, i-a prăvălit peste copilărie Primul Război Mondial, furându-i părinții, lăsându-l orfan. Iar dacă a văzut că năzdrăvanul copil nu se sperie, nu se dă bătut, că trece înot Mureșul, de la Lechiuța părinților la Ogra bunicilor, că își face din acest râu un adevărat zeu tutelat, generos cu lutul, cu pietrele, cu rădăcinile copacilor din care Ion Vlasu îndrăznește să contureze chipuri de oameni, ritmuri ale vieții, Christii răstigniți, vietăți mitologice, infinitele fețe ale realității și imaginației, dacă a văzut, deci, timpul că tânărul artist își ia libertăți prea mari și aere de biruitoare (studii de belle-arte la Cluj și Paris, premiul Academiei Române pentru prima sa carte, „Am plecat din sat...”), atunci i-a prăvălit peste cap ocupația Ardealului de nord și cel de al Doilea Război Mondial, furându-i, de data asta, nu numai casele copilăriei, dar și zeul său tutelat, Mureșul, „Refugiat” la București, Ion Vlasu, încă tânăr, a pornit la o nouă încăierare cu timpul, supus și el unor rigori și drame istorice, cutedând mereu să fie un artist și un om liber. Când procurorii „realismului-socialist” îl acuzau pe ereticii abătuți de la canoanele

imitației străine, Ion Vlasu cuteza să înfrunte deschis atât pe consilierii sovietici cât și pe acolții lor autohtoni, pedlând public cauza specificului național în artă, simțindu-se și îndemnând și pe alții să se simtă, înainte de orice, artiști ai țării lor, continuatorii unor rafinate tradiții milenare.

Cu o astfel de credință, biruind adversități și dând deoparte numeroase piedici, înțeles și sprijinit de spirite ca Tudor Vianu, Perpessicius, Comarnescu, Schileru, Frunzetti, apoi de cei mai înzestrați dintre criticii noilor generații, ajutat de prieteni și admiratori, Ion Vlasu și-a publicat cărțile (printre ele, trei volume din romanul autobiografic „Drum spre oameni”, patru volume din jurnalul „În spațiu și timp...”), a deschis numeroase expoziții de pictură și sculptură în țară și străinătate, a înălțat monumente exemplare la București, Cluj, Blaj, Tg. Mureș, Piatra Neamț, Reghin, a îmbogățit zestrea multor muzee din toate colțurile României. Cu alte cuvinte, încăierarea cu timpul i-a prins bine acestui spirit neliniștit, refractar la orice dogme, scleroză și poncife, om întârziat parcă din Renaștere, coborât din spița iluminiștilor și luptătorilor transilvani în opera și jertfa cărora a văzut un adevărat Altar al Patriei. Credința sa nu l-a înșelat! Acum poate lucra mai departe, cu inima împăcată, la vasta sa operă începută cu peste 60 de ani în urmă, în ființa ei extremă topindu-și și ființa lui trecătoare, supusă mereu încăierării cu timpul.

Dați-i, guvernatori ai zilelor noastre, o piațetă în Tg.Mureș, să înalțe monumentul „Școala Ardeleană”, gândit și pregătit de ani îndelungați! Dați-i un muzeu oriunde în Ardeal (sau în București) să vi-l împodobească într-o singură zi cu opere nepieritoare! Dați-i un editor, să-i tipărească miile de pagini pregătite pentru numeroșii săi cititori!

6 mai 1993

Ion BRAD

FILM

Mersul spre crepuscul

Parcă se aud lamentațiile maturilor, dorind să readucă în prezent legendele. Parcă se aud rugămintele copiilor, așteptând ca începutul fiecărei nopți să le aducă o poveste. Și-atunci vin caii... cowboy-ii... și iubitele lor. Descalcează sau coboară din trenuri justițiară plăți să ucidă. Femeile dispuse să iubească apar la ferestre. Saloon-urile se sufocă de lume adunată din curiozitatea de a vedea marea răfuială. Leader-ii pistolarilor se recunosc de la primul cadru. Modul în care merg...fumează... împușcă...beau whisky și pleacă pentru totdeauna, lăsând impresia că nici nu au venit vreodată. Învinșii mor în mai multe reprize. Învingătorii ne asigură de la început că au o soartă fără de care „genul” nu s-ar mai chema western. Ca-n basmele unde personajele diferă, dar confruntările seamănă, eroii poartă, de la un deceniu în altul, numele interpretilor GARY COOPER, JOHN WAYNE, CLINT EASTWOOD. Zeci, sute de westernuri cu fizionomia puternică și liniștită, a celui chemat să răzbune o nedreptate.

„Unforgiven”, „Necruțătorul” sau „Neiertatul”. CLINT EASTWOOD, eroul unor celebre westernuri, este regizorul propriului său rol. Deși seamănă realizarea unui număr de pelicule anterioare, acestea rămân în umbră în comparație cu „Unforgiven”.

Un gen care părea să intre treptat în desuetudine, un gen însă necesar pentru a păstra „aroma” legendarei Americi, s-a revitalizat de mai multe ori, recent prin sentimentul „*Dansând cu lupii*” al lui KEVIN COSTNER, spre a reapare acum pe primele locuri ale topului. Susceptibil oricând de alunecări din palmares, presat din toate direcțiile de alte formule cinematografice mai rafinate - „J.F.K.”, „*Player*” ori, dimpotrivă, „*Basic Instinct*”, Westernul reanimat, scos din bomboniera înțeleștării dintre bine și rău, apare anul acesta încercuit de „Oscaruri”, triumfal ca și mersul pintenat al lui JOHN WAYNE din vechile filme.

Cartea inimitabilelor povești e revizuită la secvența „împușcăturilor din piața publică” și sofisticată la capitolul „iubite așteptând învingătorul” - pentru că ea este moartă în acest film de la început. Acțiunea se petrece în peisajul aspru, stupefiant și în saloon-ul cu „țărfe la etaj”. În exterior, departe de platourile închise ale Hollywood-ului sau dând senzația c-ar fi departe, rămân hipnotic în memorie stâncile prăfoase și sălbăticia unei naturi care-și cere de la sine timpul de erou. Un erou EASTWOOD poate, original print-o finețe parodică mereu răsturnată spre serios, strigând în pauza dintre rafalele puștii sale „duceți-i apă muribundului”, lăsând timp pentru surăs, înainte de a lansa cartușul.

În „Unforgiven”, CLINT EASTWOOD este un răzbuțător modernizat care-și hingherește prin rafinatele rivalul, amănând mereu declarația glontelui. El apără, cu umor scenic, cauza unei femei ușoare, mutilate într-o noapte de

bestialitatea bețivă a doi fermieri. GENE HACKMAN, șeriful erogan, înclinat cu perversitate spre demonstrarea puterii sale, este ingenios distribuit în rol. Scos dintre afișele marilor filme politic-polițiste, precum „*Conversația*”, „*Principiul Dominoului*”, e împins spre un joc mai distanțat, uneori discret autopersiflant. E greu să omori un HACKMAN, așa că temperarea tirului e prelungită în această secvență mai mult decât în toate celelalte, ca și confruntarea dintre privirea tenebros amenințătoare a șerifului și cea a lui CLINT EASTWOOD, melancolic învingătoare.

Discursul moral pe care îl face regizorul asupra crimei ca pedeapsă, în western, e nou. Cei trei „revanșarzi” plățiți își refuză de fapt, pe rând, rolul emblematic. Tânărul care a participat pentru prima oară la crimă se retrage definitiv, scârbit și înfricoșat de ideea unei reeditări. Singurul nevinovat, al doilea din triplet, e de prinși și sacrificat de șerif. Fiecare în felul său refuză în final legenda, devenind contemporani cu viața. CLINT EASTWOOD pleacă cu sacul de bani, bun și rău în același timp, dar renunțând la ce a fost până atunci. Dispare, spre un insert scris pe imaginea finală...„Spre San Francisco, orașul unde va trăi cinstit, alături de copiii săi”.

Ultimile westernuri impuse valoric - ireal sentimentale, „*Dansând cu lupii*” sau psihologizant des-spaghetate, „*Necruțătorul*” - sunt respirații noi, de durată sau prevestesc în continuare un crepuscul al genului?

Anita GĂRBEA

SINE IRA ET STUDIO

Dumitru MICU

Frații transnistrieni

Până în anii din urmă știam foarte puțin (doar ceva mai mult decât nimic) despre românii de dincolo de Nistru și nu atât din lecțiile privitoare la „moldovenii” de prin părțile sud-vestice ale Rusiei din romanul postum *Vremuri și oameni* al lui Ion Agârbiceanu.

Refugiat, în 1916, dincoace de munți, un preot ardelenean se vede, un an mai târziu, asemenea altor „nădrăgari” transilvăneni, constrâns în urma prăbușirii frontului rusesc din Galiția să pribegască în ținuturi, total necunoscute, de dincolo de fruntariile naționale. Îmbarcat împreună cu familia și cu alți „domni” într-un tren de marfă, cu destinația Elisavetgrad, personajul se pomenește, după multe zile și nopți de tărâre prin stepe, într-o mică gară ivită în mijlocul unei pustietăți. Satul în care băjenții urmează a se stabili temporar e după un deal. În drum spre el, ardelenii întâlnesc pe culmea dealului câțiva băieți, păzitori de vite. Popa li se adresează, într-o vorbă, pe românește: „Măi băieți, ce sunteți voi?” Spre surprinderea sa și a tuturor celor din grup, unul răspunde imediat: „Moldovenii ca și tine, ce drac’ să fim!” În următoarele clipe, surghiuniții realizează că și cărăușii care le transportă bagajele sunt moldoveni. Satul spre care merg e moldovenesc. Locuitorii lui mai vârstnici nu știu rușește deloc. Toți sătenii, indiferent de etate, vorbesc, în schimb, românește, admirabil. E ceea ce ardelenii remarcă numai-decât. „Ei zic că-s moldoveni, nu români – comentează unul

dintre refugiați. Cărăușii spun că nu știu românește, ci numai moldovenește”. „Dar vorbesc mai frumos ca noi. Vorbesc ca românii din Moldova”, îl completează un altul. Mai târziu pârintele Scurtu și ceilalți peregrini transilvăneni vor asculta anecdote de Teodor Speranță, recitate de Ionică, fiul preotului local, spre desfătarea întregului sat adunat la poarta casei parohiale, și basme spuse fermecător de un bătrân: „Moșul povestea lin, ca ațipit, în dulcele grai moldovenesc, cu ochii fumurii pierduți în depărtări. Era cel mai curat grai românesc, nici un amestec de cuvinte străine, accentul firesc, expresii arhaice unele și nu doar de povestitor, cum rar a mai întâlnit părintele. Vocea lină de la început se întărea la părțile dramatice, dialogurile erau povestite cu o artă care-l uimi adânc pe preot”.

Dezvăluiri asemănătoare aveam să găsesc, la câțiva ani după apariția voluminosului roman agârbicean (mai-precis, în primăvara aceasta) în masiva scriere cu caracter memorialistic, apărută la Chișinău, a lui Onisifor Ghibu: *Pe baricadele vieții. În Basarabia revoluționară* (1917–1918). Iată paragraful esențial: „Nu mai puțin m-au emoționat românii din Crimeea, pe care i-am vizitat în decursul lunii septembrie 1918 – ardeleni trecuți acolo cu oile, gospodari excelenți, păstrători admirabili ai sufletului, obiceiurilor și limbii de acasă și naționalității mai autentice decât politicienii de la București, pe care îi detestau cu amărăciune și cu revoltă. Atât de mare era ascendențul

pe care și-l câștigaseră acești fi ai Ardealului în timp de 40–50 de ani prin aceste părți ale lumii încât, în toamna anului 1918, când anarhia revoluției amenința cu desăvârșire ordinea, averea și viața locuitorilor Crimeii și când trupele germane începeau să se retragă de acolo, se preconiza formarea unei ocărmuiri locale sub conducerea acestor români, în care toți își puneau încrederea ca în niște oameni de omenie și de ispravă”.

Mai numeroase sunt însă, în *Pe baricadele vieții* (carte ce urmează a fi prezentată amplu în *Caiete critice*), referirile la românii din Transnistria. Potrivit specificărilor temeinic documentate ale memorialistului, aceștia erau, în vijelioșii ani 1917–1918, tot atât de mistuitor hotărâți a se uni („soidinii”) cu Țara (aceasta fiind, pentru ei, România) ca ardelenii, bucovinenii, bănățenii și moldovenii dintre Prut și Nistru. Ghibu are chiar sentimentul de a fi descoperit în „adâncul sufletului” lor, al „fraților dintre Nistru și Bug”, „comori sufletești mai curate și mai bogate decât la românii dintre Nistru și Tisa”, că această „ramură” a românimii, rămasă sute de ani fără nici un contact cultural sau politic cu trunchiul neamului, trăind sub apăsarea unui sistem politic și social dintre cele mai neprietnice – ca *iarba sub chiatră* (...) –, nu și-a pierdut nimic din caracteristica sa națională genuină, nici din vigoarea sa. Nimic mai firesc în această situație decât dorința transnistrienilor de a se integra total modului nou de existență pe care și-l pregătuse românii de pe întregul cuprins al vechii Dacii. Relatând despre congresul din 20–28 octombrie 1917 de la Chișinău al ostașilor moldoveni din armata rusă, Onisifor Ghibu citează din cuvântul unui soldat de peste Nistru, Toma Jalbă, acest apel dramatic:

„Dar eu vă întreb pe D-voastră, fraților: frații noștri și neamurile noastre, cari suntem moldoveni dintr-un sânge, cui ne lăsați pe noi moldovenii, cei ce suntem ruși din coasta Basarabiei și trăim pe celălalt mal al Nistrului? Noi rămânem ca șoarecii în dinții motanului. Frații noștri, nu ne lăsați, nu ne uitați! Iar dacă ne veți uita, noi vom sâpa malul Nistrului și vom îndrepta apa pe dincolo de pământul nostru, căci mai bine să-și schimbe răul mersul decât să rămânem noi moldovenii despărțiți unii de alții”.

Cât de întemeiat era sentimentul celui soldat, că, prin neincluzerea părții din stânga Nistrului a provinciei românești ce avea să se realizezească, în 1918, țării mame, frații noștri transnistrieni erau abandonati „ca șoarecii în dinții motanului”, a putut vedea întreaga omenie în ultimii ani. Separați cu forța, nu numai de conaționalii de



Mama

dincoace de Prut, dar și de aceia cu care, juridic, formează un singur stat, Republica Moldova, românii dintre Nistru și Bug sunt în permanență teroriizați de intruși, de venetici, sunt martirizați, ca în cele mai sinistre timpuri barbare, în propria lor patrie, de către invadatorii acesteia, scursori venite din toate părțile fostului imperiu sovietic, măcelăriți de o armată străină, de ocupație: armata a paisprezece rusească. Cum să nu strigi, luând cunoștință de asemenea monstruozițai, cu Eminescu: „Cine-a îndrăgostit străinii, / Mânca-i-ar inima câinii!”

Înțelept este însă a păstra, totuși, calmul. Mânia nu e un bun sfătuitor. Și, mai ales, să nu urzim planuri aventuriste! Profesând demagogia naționalistă, poți face eventuală carieră, dar poți provoca diversiune și anarhie, dar nu rezolvi problema națională. Rezolvarea politică a unor chestiuni atât de complexe și delicate ca acele privind etniile din afara granițelor unui stat național-cade, oricum, în sarcina politicienilor. Imixtiunea diletanților în ale politicii nu poate decât să încurce lucrurile, cu perspectiva unor consecințe catastrofale. Dar a cunoaște problemele e obligatoriu. E penibil și chiar descalificat ca un intelectual român să nu aibă habar de românii din Crimeea, din Caucaz, să ignore istoria și situația actuală a macedoromânilor, meglendoromânilor, „vlasilor” din Vojvodina, a românilor transnistrieni, spre a nu mai vorbi de cei din Basarabia. Lăsând, deci, politica politicienilor, intelectualii nu pot să nu-și asume îndatorirea *cunoașterii*.

Și fiindcă în cauză sunt, în această însemnare, transnistrienii nu este, poate, superfluu (în penuria de informație, în prelungită și după dispariția cenzurii comuniste) a puncta

(fie și spicuind doar din presă, în special dintr-un supliment din iunie 1992 al ziarului *Azi*) câteva repere istorice. Prezența românilor (sub numele de valachi) dincolo de Nistru e atestată încă din secolul al IX-lea (*Cronica rusă* a călugărului Nestor). Mai târziu, în sec. XIII, relatările cronicărești dau și un nume de vovod: Ploscănea. Tot mai numeroase devin atestările în următoarele secole. Domnitorul Roman avea străji peste Nistru. Oșteni ai lui Ștefan cel Mare apărau cetatea crimeeană Caffa. Iar Ion Vodă cel Cumplit scria, în 1574, că „țara noastră Moldova, trece mult dincolo de Nistru”. Ieremia Movilă s-a eternizat onomastic printr-o ctitorie transnistriană, Moghilău. O seamă de localități moldovenești, a întemeiat dincolo de fluviu, ca hatman al Ucrainei, Gheorghe Duca. În secolul XVIII, predominanța în regiunile dintre Nistru și Bug, și chiar de mai încolo, până la Nipru, era atât de evidentă încât Ecaterina a II-a da dat celui ținut numele Moldova Nouă. Chiar și autoritățile sovietice s-au văzut constrânse a consacra oficial caracterul românesc al pământurilor transnistriene (nu, desigur, fără a specula ideologic situația), întemeind, în 1924, Republica Autonomă Sovietică Socialistă Moldovenească. Azi, potrivit surselor basarabene, românii transnistrieni lansează către conaționalii liberi a ceea ce imploră deznașdăduite ca în momentul pregătitor al fărâșirii României mari: „Fraților, nu ne lăsați, nu ne uitați!” Putem să rămânem insensibili, surzi?

Dacă nu stă în puterile noastre a-i ajuta efectiv pe frații din Transnistria, măcar să nu facem abstracție de existența lor! Măcar să încercăm să-i cunoaștem. Și, implicit, să le fim alături, cel puțin sufletește.

Poezia elevilor

Rondelul serii

Lumina moțăie sub abajurul de mătase,
Cu franjuri blonde țese dantele pe covor.
Se-aprind pe frunze și pe flori și mor,
Lăsând doar orhideele ce se-ofilesc în vase.

Pisicile, infatuate, în blănuri somptuoase,
Cască discret și se întind ușor,
Lumina moțăie sub abajurul de mătase
Sfidând nuanța vespérală din decor.

În cameră, prezențele sunt serioase:
Pianul, cărțile și-un Schubert nou, sonor.
Somnu-a bățut la geam, m-a învelit în plase
Și-ntr-un balot de vise, călător.
Lumina moțăie sub abajurul de mătase.

Nocturnă

Aud tropotul stelelor până dispăre,
Văd surăsul complice al Carului mare.
Cerule; mă inundă cu o resemnare,
La urechi port stele de cristal de sare.

Sub platan e pace; fiori foșnitori
Împlântă pumnale pe la subțiori
Și mă frâng de plânsul nocturnei candori
De prea multe ori, de prea multe ori...

Ana-Catrina SĂVULESCU

O mostră de diletantism în cercetarea moștenirii literare

expediindu-le într-o frază schiloadă: „Câteva mișcări țărănești, culminând cu cea de

„regim dintre cele mai democratice din lume”, care i-a adus în situația de-a muri de

care trădează „oroarea față de capitală, de orașul București”, oraș pe care A.G. îl și glorifică în ditirambi cunoscuți parcă nouă de undeva: „... o realizare majoră a civilizației românești, încă și azi titlu (sic!) de mândrie al întregii țări și subiect de uimire decenii întregi pentru patrioții români...” Indignarea îl face să spumege, determinându-l să deplângă faptul că Bucureștiul „a fost reprezentat de toți *literatorii reacționari* (s.n.) (naționaliști, sămănătorști, tradiționaliști) ca un loc al infernului, o cloacă de corupție, de perdiție”. Opunând într-o delimitare artificială categorică scriitorii bucureșteni celor afirmați în provincie, el incită cu bună știință la conflict între cele două tabere pretins adverse (de altfel, articolul în cauză are și un subtitlu ciudat: *Despre ura față de București*). Și ura, această invenție a distinsului literat, omul nostru o descoperă pretutindeni.

Principalul reprezentant al scriitorilor orbiți de ură față de mândra capitală a României îi apare lui Alexandru George a fi nimeni altul decât Ceahlăul prozei moldovenești, Mihail Sadoveanu, calificat dintr-o singură trăsătură de condei „cel mai reacționar scriitor român”, „un provincialist (...) încurajat în această atitudine de cercul *reacționar* (s.n.), termenul se vede, îl obsedează pe necruțătorul detractor, n.n.) al *Vieții românești*, blocat în ideea limitativă a «specificului național».

Aflăm în continuare că Sadoveanu, în prima sa tinerete, a încercat să se stabilească în București (ceea ce, după opinia cercetătorului acerb, l-ar fi salvat de la decădere în tagma reacționarilor) „și să se integreze social noii lumi” (care-o fi, oare, aceea?! Sintaagma nu pare deloc a-l deranja); dar, spre deceptia pescuitorului în ape turburi, marele Sadoveanu „a fugit după un timp înspăimântat”, retrăgându-se într-un mediu care lui A.G. îi stămește dezgust: „între stupi, pomi fructiferi, fiare domestice

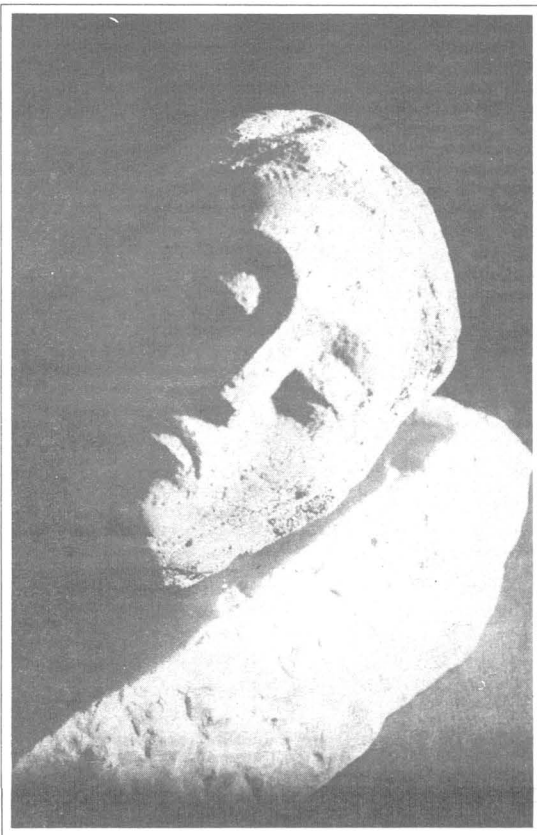
(e vorba, probabil, de mioare, viței etc., n.n.) și butuci de vie”. Contrariat la culme de decizia luată, istoricul literar conchizionează tăios: „Cred că nici un roman al său nu are ca mediu capitala țării”. Asta era, decil Disprețuindu-l pe acela pe care G. Călinescu îl socotea ca având „o capacitate de a vorbi autentic enormă (...), o inteligență de mare creator”, iar despre care Edgar Papu spunea: „... prin Sadoveanu, la fel ca și prin Brâncuși, poporul român restituie lumii moderne «sărbătoarea» vieții”, Alexandru George nu-i poate tolera faptul că în discursul rostit la intrarea în Academie, în loc să-și elogieze predecesorul, cum era tipicul, Sadoveanu a exaltat – pe cine credeți? Nu pe un inventiv întreprinzător capitalist ori pe un politician cu stăif aflat cu-n picior în țară și cu restul trupului în Europa, ci, culmea! – „țărânu român, într-o replică întârziată la discursul lui Duiliu Zamfirescu”. În încheiere, A.G. menționează, evident scârbit, că teme similare vor aborda câțiva ani mai târziu, la primirea lor în înaltul for științific, și Liviu Rebreanu, Lucian Blaga și chiar Octavian Goga – „marele specialist în blestemarea lumii urbane”.

Ce să ne mai mire o asemenea ieșire aparent necontrolată, când, cu aceeași îndemănare de defăimător exersat, Maiorescu și Caragiale sunt etichetați de autor drept „inteligențe care se apleacă asupra propriilor ei (sic!) insuficiențe”?

Derutant pentru cititorul articolului rămâne faptul – cu totul inexplicabil – că această mostră grobiană de diletantism în cercetarea moștenirii noastre literare a fost găzduită de o publicație din cele mai interesante și elevate, respectiv nr. 8 al revistei săptămânale *Dilema*, condusă de unul din cei mai profunzi gânditori ai contemporaneității românești în domeniul vast al esteticii – Andrei Pleșu.

P.S. Mă trage cineva de mână și-mi șoptește că Alexandru George nu-i un oarecare, ci un nume consacrat. Aiurea, i-o retez scurt. Să fim serioși!

Onu CAZAN



Somnul

extremă violență din 1907...” li întrerup aici zelul pentru că e greu să suportei văzând cum A.G. definește ca fiind extrem de violentă nu reprimarea sângeroasă, masacrarea sălbatică a celor 11.000 de țărani, ci curajul dictat de disperare cu care muncitorii sleiți de vlagă ai ogoarelor și-au permis să-nfrunte cu furcile-n mână tunurile și mitralierele acelu

foame în masă. Să-i iertăm însă scăparea, căci istoria pură nu-i domeniul lui Alexandru George, acesta fiind specialist în istoria literară... Și să-l urmărim, cu alte cuvinte, evoluând pe terenul pe care se simte în elementul său. Autorul divulgă scandalizat „caracterul reacționar al literaturii sau măcar al prozei românești”,

Primum

În nr. 8 (77) 26 februarie 1993 al revistei LITERATORUL, domnul profesor universitar AL. PIRU a publicat materialul „Realitate și Ficțiune” care conține multe greșeli! Sunt convins că cel puțin un istoric, neștiut de mine, strânge material pentru o primă Viață a lui TUDOR ARGHEZI care va avea succes, iar revistele literare sunt urmărite cu atenție pentru completarea cercetărilor, fără discuție și LITERATORUL, iar materialele publicate de o autoritate ca domnul profesor AL. PIRU, pentru care am respect, pot fi luate de bune! Astfel se impun următoarele corecturi:

- La consultul făcut de întemeietorul neurochirurgiei românești, profesor dr. D. Bagdasar, lui Tudor Argehi, nu a asistat profesorul Făgărășanu și nici eu care aveam atunci 6 ani! Profesorul Bagdasar a făcut mai mult pentru Argehi, l-a îngrijit dar a greșit diagnosticul. Între cei 42 de medici care l-au consultat, în 1939, nu s-a numărat și profesorul Făgărășanu, atunci chirurg primar al Spitalului Brâncovenesc și care până în 1955 nu a avut legătură cu Argehi, mi-a declarat răposatul academician.

- Eu nu am fost profesor universitar.

- Profesorul Bagdasar D. a fost numit ministru plenipotențiar în S.U.A. dar nu s-a prezentat la post căci boala care nu iartă l-a doborât la 16 iulie 1946, fiind ministrul sănătății, îngrijit de marele său prieten, eminentul histolog profesor universitar ȘTEFAN NICULESCU și ar fi spus, în perioada suferinței „o, de ne-am înșela cum m-am înșelat eu în cazul Argehi”!

- Diagnosticul de cancer a fost infirmat de Dr. med.

GRIGORIU-ARGEȘ și nu de cei arătați de dl. profesor PIRU! Și alte greșeli la acest capitol asupra cărora nu mai insist aici!

Referitor la propunerea făcută de profesorul Făgărășanu la Congresul Internațional de Istoria Medicinii din 1971, ca suferința lui ARGHEZI, din 1939 să poarte numele de „boala lui Tudor Argehi”, nu s-a aprobat și nu se poate aproba pentru simplul motiv că bolile poartă întotdeauna numele celui care a descris-o primul (exp. boala lui Basedow, morbul lui Pott) și nu al bolnavului.

- Domnul profesor PIRU nu a citit cele publicate de mine și nici cele de profesorul Făgărășanu și s-a mulțumit cu lectura celor publicate de Academicianul ȘERBAN CIOCULESCU care nu a greșit, dar care, dacă ar fi mers la consultarea volumului APĂRAREA SĂNĂTĂȚII IERI ȘI AZI, Editura Medicală, București, 1984, unde am dat toate amănuntele, nu ar fi dat loc la interpretările domnului profesor PIRU.

- DR. GRIGORIU-ARGEȘ nu descoperise „injecția” cu asistenta sa, ci singur; tot în lucrarea mea se află și istoricul acestei probleme.

M-am ocupat și mă ocup, cât îmi permite sănătatea, de patografia lui TUDOR ARGHEZI. O parte din aceste cercetări, înainte de a le publica, le-am prezentat la Reuniunile Anuale de Istoria Medicinii sub formă de comunicări și figurează, cu rezumat, în programele Societății.

Mulțumesc redacției pentru găzduire și domnului profesor universitar PIRU pentru înțelegere, asigurându-i că cele de mai sus au la bază numai dorința de adevăr.

Reiner ALFRED



Stihile războiului

Proză spaniolă contemporană

Emilio MONZÓ GIMENO

S-a născut la 8 noiembrie 1940, la Valencia. Absolvent al Facultății de Drept a Universității din Valencia. Este relativ proaspăt venit în literatură. A scris mai multe narțiuni scurte, de tip didactic-moralizator, și romane istorice: *Ibar Tyriss*, 1990, și *Filón de Valencia*, 1991.

De faturi și scrise în maniere diferite, prozele scurte ale lui Emilio Monzó Gimeno trădează experiența existențială și plăcerea reflecției specifice unui moralist. Cu o structură sobră, clasicizantă, scrierile sale ne reîntorc la schițele cu poantă finală. Mereu amară, lasându-ne gustul sălcii al maximei franceze de secol XVIII, „teza” schițelor lui Emilio Monzó Gimeno demistifică jocul existenței cu individul.

Scriere despre extrema duritate a provinciei care nu se lasă parăsită, *Visele lui Juan Alconchel* este totodată povestea unui păpușar, păpușarul unui scenariu pe care îl joacă eroul însuși.

Visele lui Juan Alconchel

Juan Alconchel se născuse în Mèrida, oraș vestit prin ruinele sale, vechi de ve vreme când romanii luau în stăpânire Spania, făcând parte din provincia pe care demnii fii ai Latiumului au botezet-o Bética și care, cu trecerea timpului, și-a schimbat numele cu cel de Extremadura, pământ tare și sterc, care nu te invită la ședere, ci la o rapidă trecere pe aici, pământ bogat în terenuri uscate și în buruieni plâpânde, bune doar pentru pășcut și pentru ca privirea să se mai odihnească și pe alte culori în afară de plumburi și de ocră. Un pământ unde soarele strălucște cu o putere orbitoare, aruncându-și razele-i ucigătoare, care fac păsărele să cadă neînșufleite de pe ramurile uscate ale celor datorva cōpaci. Un pământ unde vântul bate cu râsuflări arzătoare, care aprind plămâni și care te fac să tânjești după o gură, după o simplă și biată înghițitură de apă înălțată, un lucru rar pe acele locuri. Un pământ unde, iarna, băd vânturi care îngheață până și respirația, întăresc veșmintele și-i duc pe bătrâni la groapă. În sfârșit, o țară care justifică întru totul numele care i-a fost dat cândva, Extremă și Dură, o sinteză a tot ceea ce le oferă ea fiilor săi, duritatea extremă.

Juan Alconchel provenea dintr-o familie de viață veche, o familie de *hidalgos* foarte plăcută, pe cât de bogată în blazoane, pe atât de săracă în arginți. Multe fapte de glorie, multe acte de vitejie și de cinste, dar puține parale în pungă. Aurul s-a dus pe nobile acțiuni, arginții i-a urmat în lupta pentru hrana zilnică, numai arama, dar și aceasta puțină, mai putea fi auzită zruind de către cei din familia Alconchel. Au dispărut moșile, vândute nu se știe când, s-au topit și casele, prost zălogite, au fost șterpelițe rânduri întregi de veselă scumpă, de mobilier costisitor, giuvaeruri de preț în licitații neștute; scuzii și ducații au dispărut în buzunarele cămătarilor, fii ai Diasporei. Iar Juan Alconchel, la cei paisprezece ani ai

săi, trebuia să-și câștige puțină-i hrană păscând oile altora.

Tovarășul lui Juan Alconchel și cel mai credincios prieten al său în munca de păstor era cănele lui, Turcu', numit astfel pentru că deschise ochii pe această lume la scurt timp după ce ajunsesse la Mèrida știrea despre splendida victorie asupra Semilunii, obținută în apele de la Lepanto de către tânărul frate vitreg al regelui, ilustrul don Juan de Austria. Turcu', a cărui noște și fidelitate contrastau cu numele, impus peiorativ, potrivit ciudatului obicei de a da celor mai buni prieten dintr-oameni numele unor dușmani de temut, cu gândul poate de a le micșora puterea, era singurul său prieten, tovarăș și interlocutor, care îl asculta cu răbdare, fără a-l întrerupe vreodată, pe Juan Alconchel, cel ce petrecea ceasuri întregi vorbindu-i, în vreme ce animalul, stând liniștit lângă e, părea că nu scapă nici o silabă din dizertația sa, privindu-l adănc și blând, cu ochii lui cenușii, în care scânteia parcă licărul unei profunde înțelegeri.

—Știi, Turculeț? îi spunea stăpânului lui. N-o să rămân aici toată viața, păscând oile. Alții, sârmani ca și mine, au câștigat onoare, faimă și bogății. Pizarro, Cortés, Orellana, toți din Extremadura ca și noi, într-o bună zi, sătui de mizerie, de foame și de lipsă de orizont, au pronit-o spre Indii, în căutarea aventurii. Frumoasă femeie e Aventura! Aduce cu ea suferință, însă răsplata este atât de generoasă, încât te face să uiți de oboseală, de dureri și de chinuri. Cu puterea brațului lor au descoperit și pe cucerii țării de vis, unde aurul curge pe deasupra pământului, argintul e folosit ca hârb, clima este mereu blândă, iar câmpurile sunt rodnice și îmbelșugate. Iar Cornul Abundenței s-a revărsat peste ei. E de ajuns să întinzi mâna ca să poți lua din copaci rămoșuri cele mai alese fructe, dulci și zemoase, care potolește cea mai

mistuitoare sete, fructe pe care nimeni dintre noi nu le cunoaște nici măcar după sălbaticele lor nume. Iar apa, care curge neconștient din izvoare, pârâie și fluvii, este atât de curată și de cristalină, încât dacă ar exista o mie de Extramedură, le-ar ostoi de o mie de ori setea, ancestrală.

Într-o bună zi, și sper ca să fie cât mai apropiată, voi întoarce spatele acestor ținuturi pustii, uscate și calcinate, acestor locuri ale mizeriei, ale foamei și ale înșetării, un adevărat cuptor încins vara, un răcoritor înghețat iarna, și-o să plec la Sevilla. Sau dacă nu, atunci spre Huelva ori spre Cádiz, de unde pleacă marile corăbii, cheile drumului spre Indii. Știi, Turcule, mi-au vorbit mult despre ele cei care au avut norocul să le vadă. N-aș putea să-ți descriu mărimea lor, care trebuie să fie cam cât aceea a caselor; știu doar că e nevoie de păduri întregi ca să se strângă scândurile necesare pentru lemnișia fiecărei corăbii. Și mai ales născocirea aia de se ridică vrând parcă să zgărie norii, niște catarge foarte înalte, de care atâră vele așa de mari că pe fiecare dintre ele ar încăpea toată turma noastră, făcute dintr-o pânză foarte tare și rezistentă, ca să înfrunte bătaia celor mai cumplite vânturi, dar care sunt totodată de un alb strălucitor, încât cei mai pricepuți meșteri zugrăvesc pe ele imagini uluitoare, în cele mai vii culori. Ce spectacol încântător! Iți dai seama, Turcule, vântul urează umflă velele cele mari și, cu o forță irezistibilă, împinge astfel corabia spre țința ei. Se zice că marea este atât de întinsă, încât zile întregi, săptămâni sau probabil chiar luni de zile ascunde pretutindeni pământul pe care am putea pași. Și că are niște culori nemaivăzute și schimbătoare. Uneori e fumurie, alteori e albastru, cu toate nuanțele de albastru, albastru închis, albastru strălucitor, albastru ca și cerul. Iar deasupra, albul cu licăriri al spumei, spre care chiar omătul se uită plin de pizmă.

Și, în sfârșit, din vârful celui mai înalt catarg, se aude glasul triumfător, măsurat și melodios al marinarului, care strigă: „Pământ!”. Și atunci tot echipajul se adună nerăbdător, iar în fața ochilor lor se înfățișează minunatul spectacol al țărurilor de peste mări. Pe pământ, o vegetație luxuriantă, care întruște toate tonurile, toate nuanțele de verde, se desfășoară în fața ochilor noștri. Iar o dată ajunși pe pământ ne întâmpină păduri de nepătruns, în care cu mare trudă cail pot să-și găsească o cărăușie pe unde să treacă; iar indienii trădători îi atacă cu dardele lor pe musafirii nepoftiți. Dar vom lupta ca niște zmei și-i vom învinge chiar pe propriul lor câmp de bătălie. O să vedem orașe nemaipomenite, mult mai semețe decât cele ridicate de către romani și din care mai putem vedea doar ruine. Iți

închipui, Turcule, cam cum sunt orașele din Indii? Cu peoane mari în fața clădirilor, mult mai impunătoare decât cele ale teatrelor pe care ni le-au lăsat păgânii la Mèrida, cu ziduri groase, din pietre uriașe, cu străzi drepte și late, cu colonade subțiri și curate. Minunea minunilor! Iar femeile indienilor, cu părul lung și cu ochii mari și negri, predându-se în mâinile învingătorilor și coplesindu-i cu cele mai nebanuite bogății, cu cele mai gustoase fructe, oferindu-le ca dar delicat perfecțiunea trupului lor.

Luptele vor fi urmate de lupte, cuceririle se vor ține lanț, sporind astfel gloria stăpânului nostru, regele don Felipe, ceea ce va face ca renumele nostru să ajungă până la curte, încât însuși regele ne va chema la sine și va asculta cu seriozitate, cu barba sprijinită în palmă, povestea tuturor isprăvilor noastre, întrerupându-ne doar pentru a lămuri un fapt anume sau pentru a se informa în legătură cu vreun detaliu și, uluit de mulțimea faptelor noastre de vitejie, ne va numi guvernatori ai provinciei de peste mări cucerite de noi, acoperindu-ne cu onoruri, cu titluri și cu diplome. Iar noi vom fi la înălțime, trimițându-i stăpânului și regelui nostru corăbii după corăbii, pline din belșug cu comori, cu aur, cu argint și cu perle, sporind astfel bogățiile regatului.

Iar toate acestea ne stau în puțință, bunul meu prieten. Hotărârea mea este deja luată. În zori, voi pleca spre Sevilla. Am și pregătit ceva de mâncare și am izbutit să agonisesc ceva parale, pentru călătorie. În fața mea se deschide un drum larg și lung.

Voi trece prin chinuri, va trebui să mă sacrific, știu toate astea, dar merită s-o fac. Zorii vor fi martorii plecării mele și mă voi întoarce numai când numele meu va fi înscunat de onoare și cunoscut tot așa cum sunt astăzi stimat și respectate numele lui Cortés și Pizarro.

Tu, sârmanul meu Turc, nu vei putea veni cu mine. Cine să se îngrijească de turmă, dacă nu tu? Dar când mă întorc, copleșit de faimă și împovărat de averi, tu vei fi primul care mă va întâmpina, dând vesel din coadă, sărind și lingându-mi mâinile. Iar de atunci încolo, n-o să ne mai despărțim niciodată.

Juan Alconchel, născut la Mèrida, în regatul Extremadura, în anul de grație o mie cinci sute șizeci și unu, a murit în ziua de șizecezece octombrie din anul o mie cinci sute șizececi și cinci, înecat pe când încerca să traverseze râul Guadiana, care venise mai înalt decât de obicei, cam la o leghe de orașul Mèrida.

Rafael BALLESTEROS

Rafael Ballesteros s-a născut la Málaga, în octombrie 1938. A debutat ca poet în 1966, cu placheta *Desde dentro y desde fuera (Dinăuntru și din afară)*, urmată de alte zece volume de poeme. Autor de povestiri, esuri, Articler împătimit.

În *Septimile de la Amman*, Rafael Ballesteros eliberează din carnea cuvântului ineditul senzației. Privind prin hubloul propriului suflet spre sine, în 1 (2,12,1984), în *avionul Madrid-Amman* poetul-prozator înregistrează vultele emoției care, la plecarea, înarpează gândul aspirând spre absorbția a tot ceea ce este iubire și frumusețe într-un spațiu străin.

Insemnările liric-reflexive asupra unei Arabii care și-a concentrat exotismul în nume sunt de fapt replici în arabescurile cărora motivul oriental se bdează pe canavaua sufletului occidental.

Septimile de la Amman

(2.12.1984. În avionul Madrid-Amman)

Iar tu treci peste acești nori cântători, venețieni, ciuperci de lumină și de har fluid. Și de treci pe acolo, acolo rămâi.

Acesta-i locul tău? Și perche nu are.

Iar acolo, o dată ce-au trecut, inima și viața ta (din clipe-nsingurate) au micșorat frumusețea hoinară.

—Cum mai suferi! Cât iubesci!

(3.12.1984. Amman)

După ce se-ășterne noaptea peste Amman, un trandafir își înalță mușcatele și parfurmilor lor își ia zborul ca un munte.

Nu ie nimic. Nici nu atinge. Nici măcar nu privești: gândești.

Doar trăiești. Ca o pasăre ce trebuie să-și falfăie aripile deasupra lumii.

Ca un descântec, ca o străveche orație, ca un miracol zilnic.

—Vegheați-ți viața. Ți se petrece. Se diluează.
—Vino-noace. Pipăie-mi inima.

III

(4.12.1984. Jerash)

Tu ești o risipă de lumină. Un șirag de lumină. Și un aspect oarecare (treacător neînsemnat) al vechilor pietre. Dar te bucuri, pentru că ești cu prezența, cu obiectele concrete.

Iar tu, în spațiul infinit care între capiteluri rămâne (aerul străbătând norii și trunchiurile de coloană) materie infinită, palidă constanță, prezență care se evaporă și rămâne.

—Oh, inimă răcitoare!

—Oh, călduroasele maniere! Arzătoarele absențe!

IV

(5.12.1984. Petra)

De data aceasta, nu goul te impune, ci aparența: materiile. Aerul închizându-se printre pietre de o extremă frumusețe, arătându-se deschise spre ziua de mâine.

Verdele dispărut, albastrul ce evadează printre trecători, negrul pregătindu-se să se năpustească asupra marmurei, dalele risipite, florile din daltă.

Iar tu, rătăcit în frumusețe, plecat din tine printre instrumente veșnice, copil din nou, cânti armonia vechilor inimi. Lampionul marilor dorințe.

—Ah, inimă, câtă copilărie încă!

—Ah, voință, ce materie fină!

V

(6, 12, 1984. Valea Iordanului. Marea Moartă)

Ai căzut acolo, coborător spre moarte. Spre apa mării în care sarea împodobește giulii.

Și i-ai înas țărml, contururile difuze, hotarele permise. Și ai fost sprințul și fericirea aceluși neconsolat ce încă mai visează și acum pe străzile Ammanului.

Acolo, în depărtare, pomii fructiferi, verdețea fericită, însemnată cu viață de către soare și de către pământul aurii.

De aici, în ascunzătorii materiei, gurile de revărsare ale botezului în aceleași mlaștini ale morții.

Închizi ochii. Piute intensitate.

—Ah, călător de netălmădit! Ai ajuns în graniță.

—Vai de floarea care nu se-mpărăștie: se ofilește!

VI

(7.12.1984. Qasr Kharanah)

Să te afli pe nisipuri în fața celui mai încins soare este constanța, nu surpriza ta. Mica ta grădină, nu uluirea ta. Niciodată perplexitate, ca și fructul cel mai intens.

Și stai aici, mângâind ușor pietrele din Qasr Kharanah, o mică umbră pe vasta câmpie. Călător ce acoperă nisipurile. O etermă renunțare a deșertului arzător și imens.

Atunci inima se ridică în sus. Se poate porni de la această lumină spre lumina acelor timpuri călcând nisipul, peregrin fraudulos, căutător de chipuri care-au fost. Să iei urmele acelorași mirese, să le urmărești prin câmpia de sub arșiș până recuperezi lumina copilului dispărut.

—Vai de tine, inimă parăsită!

—Cel care singur plânge nu imploră.

VII

(9.12.1984. În avionul Amman-Madrid)

Insulele susținute în aer trec, ca și tine, spre pământurile ferme, statonice; spre acolo unde viața ia loc, se desăvârșește și se confirmă: nu spre durere, ci spre evidență a acesteia. Într-acolo te îndrepti, călătorule, peregrinule.

Și fâgăduiești ceea ce știi că ai de împlinit prin alte văzduhuri, peste alți nori și alte licăriri: mă voi întoarce la aceste strălucitoare hăuri.

Știi deja că nimeni nu revine într-un punct anume, ci la un sentiment. Niciodată la un detaliu al timpului sau al spațiului, ci la locurile inimii, la zonele obscure ale amintirii și ale fascinației. Acolo chiar că mă voi întoarce.

Așteptați-mă, ademeneli ale lumii! Încântătoare minarete ale dragostei.

Marmure perene. Capiteluri nemuritoare. Mai așteptați-mă;

Peregrinii știu despre aventuri funeste, dar și despre întoarceri fericite.

—Așteptați-mă, în numele unui Dumnezeu milostiv și îndurător.

Așteptați-mă!

—E de ajuns să ridici un vâl de pe inima ta - doar un vâl - ca să-ți dai seama că n-o să te mai întorci vreodată. Buzele tale se vor înfășura în nada altor vinuri.

Texte traduse și prezentate de
Coman LUPU